ماہ نامہ
قومی زبان
فروری ۲۰۲۵ء کراچی
SHOUKAT HUSSAIN
جمیل الدین عالی
محمد باقر شمس

بانی: بابائے اردو ڈاکٹر مولوی عبدالحق

جاری شدہ: ۱۹۴۸ء

مدیرِ منتظم

سید عابد رضوی

SHOUKAT HUSSAIN
ASSISTANT PROFESSOR
Government Ghazali College &
P.G.C, Latifabad, Hyderabad

مجلسِ مشاورت

زاہدہ حنا

واجد جواد

پروفیسر ڈاکٹر شاداب احسانی

مدیر

پروفیسر ڈاکٹر یاسمین سلطانہ فاروقی

معاون

سیّد علی حسن

فی پرچہ: ۲۵۰ روپے

سالانہ (صرف رجسٹری سے): ۳۵۰۰ روپے

سالانہ (ہوائی ڈاک سے) ۵۰ پونڈ/۱۰۰ ڈالر

کتب و رسائل کی خریداری کے لیے منی آرڈر/بنک ڈرافٹ بنام انجمن ترقی اردو پاکستان ارسال کیجیے۔

انجمن ترقی اُردو پاکستان

شعبۂ تحقیق و تالیف و تصنیف

اُردو باغ، ایس ٹی۔۱۰، بلاک ۱، گلستان جوہر، کراچی

رابطہ: ۰۲۱-۳۴۱۶۱۱۴۳ شعبۂ فروخت: ۰۳۳۲-۲۷۹۰۸۴۳

atup.khi@gmail.com http://www.atup.org.pk

سید ایف ایچ عابد رضوی، مدیرِ منتظم نے انجمن ترقی اردو پاکستان، اردو باغ، کراچی سے چھپوا کر شائع کیا۔

بانی: بابائے اردو ڈاکٹر مولوی عبدالحق

جاری شدہ: ۱۹۴۸ء

مدیرِ منتظم

سید عابد رضوی

SHOUKAT HUSSAIN
ASSISTANT PROFESSOR
Government Ghazali College &
P.G.C, Latifabad, Hyderabad

مجلسِ مشاورت

زاہدہ حنا

واجد جواد

پروفیسر ڈاکٹر شاداب احسانی

مدیر

پروفیسر ڈاکٹر یاسمین سلطانہ فاروقی

معاون

سیّد علی حسن

فی پرچہ: ۲۵۰ روپے

سالانہ (صرف رجسٹری سے): ۳۵۰۰ روپے

سالانہ (ہوائی ڈاک سے) ۵۰ پونڈ/ ۱۰۰ ڈالر

کتب و رسائل کی خریداری کے لیے منی آرڈر/ بنک ڈرافٹ بنام
انجمن ترقی اردو پاکستان ارسال کیجیے۔

انجمن ترقی اُردو پاکستان

شعبۂ تحقیق و تالیف و تصنیف

اُردو باغ، ایس ٹی۔ ۱۰، بلاک ۱، گلستان جوہر، کراچی

رابطہ: ۳۴۱۶۱۱۴۳-۰۲۱ شعبۂ فروخت: ۲۷۹۰۸۴۳-۰۳۳۲

atup.khi@gmail.com http://www.atup.org.pk

سید ایف ایچ عابد رضوی، مدیرِ منتظم نے انجمن ترقی اردو پاکستان، اردو باغ، کراچی سے چھپوا کر شائع کیا۔

اداریہ

دنیا بہت تیزی سے ترقی کر رہی ہے اور اسی کے اثرات ہر شعبے میں نظر آ رہے ہیں۔ ادب اور زبان بھی اس سے ماورا نہیں۔ اگر صرف اردو زبان کی بات کی جائے تو وقت کے ساتھ ساتھ اس میں بھی تبدیلیاں ہوتی گئیں جو مختلف تہذیبوں، ثقافتوں اور تاریخی دھاروں سے گزر کر موجودہ شکل میں ہمارے سامنے ہے۔ زبان بہتے ہوئے پانی کی طرح ہوتی ہے جو وقت کے ساتھ سفر کرتی رہتی ہے۔ ایک جگہ ساکت و جامد نہیں رہتی۔ اس عہد میں معاشرے میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا بھی اس کے ارتقائی عمل میں حصہ ہوتا ہے۔ وقت اور حالات کا یہ عمل اس پر غیر محسوس طریقے سے اثر انداز ہوتا رہتا ہے۔ نئے الفاظ شامل ہوتے رہتے ہیں، نئے محاورے جنم لیتے ہیں، نئی کہاوتیں اور نئے لہجے شامل ہوتے جاتے ہیں۔ یہ عمل ہر زبان میں صدیوں سے جاری ہے۔ اردو بھی اس سے مستثنیٰ نہیں۔ تشویش اس وقت ہوتی ہے جب تیز رفتار تبدیلی کی بدولت زبان کو اپنی اصل شکل برقرار رکھنے میں دقت کا سامنا کرنا پڑے اور دوسری زبانوں کی آمیزش تشویش ناک حد تک اس میں سرایت کر جائے۔

جہاں ڈیجیٹل دور نے زندگی میں آسانیاں فراہم کی ہیں، وہیں زبان کو بھی زود نویس اور تیز کر دیا ہے۔ مثلاً موبائل پر بھیجے جانے والے پیغامات میں جس طرح سے زبان کی نزاکت کو بالائے طاق رکھ کر غلط ہجوں کے ساتھ پیغام رسانی کی جاتی ہے اور رہی سہی کسر رومن زبان نے پوری کر دی ہے۔ اس کے علاوہ ٹی وی شوز وغیرہ میں استعمال ہونے والی ''جدید اردو'' نے اردو زبان کا کلاسیکی حسن اور لطافت کا گلا ہی گھونٹ دیا ہے، اردو سے محبت کرنے والوں کے لیے یہ لمحۂ فکریہ ہے، ہم اسے ارتقا کہیں یا جدت؟ کیا زبان کا یہ ارتقا فطری ہے یا ہم غیر محسوس طریقے سے اپنی سماجی و تہذیبی روایات سے دور ہوتے جا رہے ہیں۔ اس جدیدیت اور نئے رجحانات کو اپنانے کی فکر میں اپنے روایتی اظہار، اپنے لہجے اور زبان کی شناخت سے اغماض برتنا دراصل اپنے ثقافتی ورثے اور پہچان سے دور ہو جانا ہے۔ ارتقا کا عمل ناگزیر ہے مگر روایت اور جدت کے درمیان ایک توازن برقرار رکھنا بھی ضروری ہے۔

دوسرا اہم نکتہ جو آج کل زیرِ بحث ہے کہ نئی ٹیکنالوجی کے اس دور میں مطالعے کی عادت میں مسلسل کمی ہوتی جا رہی ہے۔ اصل غور کرنے کی بات یہ ہے کہ اس کے اثرات ہماری سوچ و فکر اور معاشرے پر بھی پڑ رہے ہیں۔ یہ ایک فکر انگیز موضوع ہے جو موجودہ صورتِ حال اور مستقبل کے حوالے سے سنجیدہ بحث کا متقاضی ہے۔ مطالعہ وسعت النظری، ذہنی استعداد اور پروازِ تخیل کو بڑھانے کے لیے ایک بہترین سرگرمی ہے مگر افسوس اس بات کا ہے کہ مطالعے کی عادت دن بہ دن کم ہوتی جا رہی ہے۔ ڈیجیٹل میڈیا جہاں فوری ضرورت کے لیے دستیاب ہے اور چشم زدن میں مطلوبہ معلومات بہم پہنچاتا ہے، طلبہ اپنی ضرورت کے مطابق معلومات منتخب کرتے ہیں اور مطلوبہ جگہ پر ''پیسٹ'' کر دیتے ہیں۔ اس تیز رفتاری نے کتابوں کے اوراق کو کہیں پیچھے دھکیل دیا ہے۔ جب ہم سنجیدگی سے کتاب پڑھتے ہیں تو کہیں نہ کہیں ہمارے تصورات میں ایک پوری فلم چل جاتی ہے، ہمارا تخیل کہیں اور ہی سفر کر رہا ہوتا ہے اور ذہن میں ہر کردار

اور ہر منظر کی ایک شبیہ اُبھر رہی ہوتی ہے جس سے قاری لطف اندوز ہونے کے ساتھ ساتھ چیزوں کا تصور (visualize) بھی کرتا جاتا ہے۔

مطالعے سے ہم کسی بھی موضوع پر دلائل سے بات کرنے، مختلف الخیال افراد کے نقطۂ نظر کو سمجھنے اور اپنی رائے قائم کرنے کے قابل ہوتے ہیں، بات میں وزن اور گہرائی اسی وقت پیدا ہوتی ہے جب موضوع پر مکمل گرفت ہو، ہر نکتہ واضح طور پر سامنے موجود ہو۔ اس کا دوسرا پہلو یہ بھی ہے کہ جو سنجیدہ مطالعہ کرنے والے ہیں وہ اس جدید ٹیکنالوجی سے بھی فائدہ اٹھا رہے ہیں۔ ای بکس، آڈیو لائبریریاں، آن لائن لائبریریاں پڑھنے والوں کے لیے ہی بنائی گئی ہیں۔ضرورت اس امر کی ہے کہ اساتذہ اور والدین بچوں کو مطالعے کی طرف راغب کریں۔ یہ قیاس بھی خلافِ واقعہ ہے کہ لوگ بالکل ہی کتاب سے دور ہوگئے، اس لیے کہ جب کتب میلے منعقد ہوتے ہیں تو چار پانچ لاکھ افراد ان میں شرکت کرتے ہیں اور کتابیں خریدتے ہیں اور کتابیں بھی مسلسل شائع بھی ہو رہی ہیں۔

ایک مرتبہ جوش ملیح آبادی سے کتابوں سے دوری کے متعلق سوال کیا گیا تو انھوں نے طنزیہ کہا کہ ''ٹی وی پر جو مباحث اور گفتگو کی جاتی ہے، اب لوگ کتابوں کے بجائے اس سے ہی استفادہ کیا کریں گے...''

اس وقت صرف ٹیلیویژن ہی ہوا کرتا تھا۔ اب تو ٹیکنالوجی کہاں سے کہاں پہنچ گئی ہے۔بات یہی ہے کہ مطالعے کا کوئی نعم البدل نہیں۔اصل بات کتب بینی کی عادت ڈالنا ہے، چاہے کتاب سے پڑھیں یا ڈیجیٹل پڑھیں۔ پڑھیں ضرور۔

(ی س ف)

SHOUKAT HUSSAIN
ASSISTANT PROFESSOR
Government Ghazali College &
P.G.C, Latifabad, Hyderabad.

توجہ فرمایئے!

ماہ نامہ ''قومی زبان'' کے لیے اپنا مضمون بھجوانے سے قبل:

۱۔ مضمون کی پروف خوانی توجہ سے کی جائے۔
۲۔ اشعار کی صحتِ لفظی کا خیال رکھتے ہوئے اصل کلام سے موازنہ کیا جائے نیز ان کے مکمل حوالے درج کیے جائیں۔
۳۔ مضمون سے اوپر دائیں جانب اپنے نام کے ساتھ ساتھ اپنا عہدہ/ پیشہ، پتا، فون اور برقی پتا بھی درج کیجیے۔
۴۔ ''قومی زبان'' میں شاعری، افسانے وغیرہ شائع نہیں کیے جاتے۔
۵۔ مضمون میں ذکر کی گئی کتابوں، رسالوں کے نام اور مضامین کے عنوانات واوین ('' '') میں دیے جائیں۔
۶۔ مضمون کے حواشی ذیل میں دی گئی مثال کے مطابق درج کیجیے:

مثال: عبادت بریلوی، ''تنقیدی زاویے''، مکتبۂ اردو، لاہور، ۱۹۵۱ء، ص ۲۱۶

پروفیسر ڈاکٹر محمد رضا کاظمی ❁

SHOUKAT HUSSAIN
ASSISTANT PROFESSOR
Government Ghazali College &
P.G.C, Latifabad, Hyderabad.

مولانا باقر شمس

چند ابیات:

لکھنؤ دخترِ جہان آباد نور شم اودھ، عروس البلاد
اپنے جوبن پہ مسکراتی تھی گومتی آئینہ دکھاتی تھی
چوک کا ہے تو کہکشاں کہیے خم ابروے دلبراں کہیے
وہ جھروکوں پہ مہوشوں کی بہار ہار میں جیسے موتیوں کی قطار
پیچ و خم گیسوؤں میں ڈالے ہوئے مانگ شامِ اودھ نکالے ہوئے

جنابِ صدر، قبلہ مولانا محمد باقر شمس نے اپنی علمی اور ادبی زندگی، لکھنؤ کی تاریخ، لکھنؤ کی تہذیب اور لکھنؤ کی شاعری کے لیے وقف کردی۔ بس مجھ جیسے نالائق کا جی مچل گیا کہ لکھنؤ کے ان محلوں کی جھلک دیکھ لی جائے جہاں قبلہ وکعبہ کا تقدس انھیں جانے نہ دیتا۔ یہ وضاحت ضروری ہے کہ لکھنؤ کی تہذیبی برتری قبلہ مولانا کا ایک مؤقف تھا۔ کوئی تعصب یا مجبوری نہیں۔ مولانا محمد باقر شمس کی جائے پیدائش جون پور ہے۔ گویا لکھنؤ سے اُن کا شغف اختیاری تھا۔

مجھے بھی مولانا محمد باقر شمس کی خدمت میں حاضری کا موقع ملا اور ظاہر ہے کہ اُن کا تبحرِ علمی مجھ جیسے مبتدی کے لیے ہیبت ناک ہوا کرتا تھا۔ اب میں خود کبرسنی کی منزل کو پہنچ چکا ہوں، اس لیے ان کی عبارت، اشارت اور ادا، زبان یاد نہیں مگر ظاہر ہے کہ ''لکھنؤ کی زبان'' (۱۹۵۴ء)، ''تاریخِ لکھنؤ'' (۱۹۷۲ء)، ''لکھنؤ کی شاعری'' (۱۹۷۹ء) اور ''لکھنؤ کی تہذیب'' (۱۹۹۱ء) مطالعے کا حصہ رہیں۔ جو مضمون مجھے یاد ہے، وہ تابش دہلوی کے جواب میں تھا کہ تابش دہلوی نے جتنی انحطاطی باتیں لکھنؤ سے منسوب کردی تھیں وہ سب بہ تحقیق مولانا محمد باقر شمس نے اساتذۂ دہلی میں دکھا دیں۔ میں نے عرض کیا کہ ان کی موجودگی میں مبتدی تو کیا، فاضل بھی ہیبت محسوس کرتا تھا اور یہی خُو اردو تحقیق کو مولانا شمس کی سب سے بڑی عطا تھی۔ دہلی اور لکھنؤ کے قضیے کو ہی دیکھ لیجیے۔ ''لکھنؤ کی شاعری'' کا مقدمہ اُنھوں نے ڈاکٹر محمد احسن فاروقی مصنف ''مرثیہ نگاری اور میر انیس'' (لکھنؤ، ۱۹۴۸ء) سے لکھوایا جس کی کلیدی عبارت حسبِ ذیل تھی:

''رومانی شاعری کی طرف داری میں یہ حد پہنچی کہ شبلی کی ''موازنۂ انیس و دبیر'' وجود میں آیا، جس سے میر انیس ایسے دہلوی اسکول والے شاعروں کو شاعر اور مرزا دبیر ایسے لکھنوی اسکول والے شاعروں کو غیر شاعر کہنے کی رسم پڑ گئی۔'' (آئینۂ شمس نما، ص ۲۲۸)

❁ ڈیفنس ہاؤسنگ اتھارٹی، کراچی۔ فون: ۰۳۰۴۔۸۷۶۷۳۲۷

شاید اسی جذبے کے تحت مولانا محمد باقر شمس نے کمالِ جرأت کے ساتھ میر انیس کے کلام کو بھی تنقید سے ماورا نہ سمجھا اور صاف صاف اظہارِ خیال کرتے گئے۔ یہاں ایک وضاحت ضروری ہے، قبلہ مولانا نے کلامِ انیس پر تبصرہ ایک مبسوط مقالے میں نہیں کیا بلکہ مختلف عناوین کے تحت وہ لکھتے گئے ہیں اور راہ میں جہاں میر انیس کے کلام پر رائے کو ضروری جانا، وہاں رائے دیتے گئے ہیں۔

میر انیس کا مشہور شعر ہے:

پانی تھا آگ گرمیِ روزِ حساب تھی
ماہی جو سیخِ موج تک آئی کباب تھی

مولانا شمس کا اعتراض یہ ہے کہ جب پانی آگ تھا تو مچھلی کو کلیے کے طور پر وہیں کباب ہوجانا چاہیے۔ سیخِ موج تک زندہ پہنچنا کیسے ممکن ہوا؟ اور پھر اصلاح بھی فرماتے ہیں:

پانی تھا آگ گرمیِ روزِ حساب تھی ماہی جہاں تھی بحر کے اندر کباب تھی(۱)

انیس دم کا بھروسا نہیں ٹھہر جاؤ چراغ لے کے کہاں سامنے ہوا کے چلے

یہاں ''ٹھہر جاؤ'' کی جگہ ''ذرا ٹھہرو'' چاہیے تھا۔

انیس دم کا بھروسا نہیں ذرا ٹھہرو چراغ لے کے کہاں سامنے ہوا کے چلے

یہ جھریاں نہیں ہاتھوں میں ضعف پیری نے چُنا ہے جامۂ اصلی کی آستینوں کو

ضعف سے کام لینا، منشاے بلاغت کے خلاف ہے۔ ''دست'' بلیغ ہے، شعر یوں ہونا چاہیے:

یہ جھریاں نہیں ہاتھوں میں دستِ پیری نے چُنا ہے جامۂ اصلی کی آستینوں کو

سرخی اُڑی تھی پھولوں سے سبزی گیاہ سے سایہ کنویں میں اُترا تھا پانی کی چاہ سے

''چاہ میں اُترنا'' محاورہ ہے، ''چاہ سے اُترنا'' غلط ہے۔ ردیف آسانی سے بدلی جاسکتی ہے جیسے:

سرخی رہی گلوں میں نہ سبزی گیاہ میں
سایہ کنویں میں اُترا تھا پانی کی چاہ میں

بات یہ ہے کہ ہنگامۂ دل آشوب ہنوز برپا ہے۔ انیسویں صدی میں ایک آغا علی شمس لکھنوی تھے جنھوں نے مرزا غالب کی مخالفت میں ایک مضمون ''اودھ اخبار'' بابت ۲۵ر جون ۱۸۶۷ء میں لکھا۔ اس کا جواب خواجہ فخر الدین سخن نے ''سروشِ سخن'' (۱۸۷۷ء ایڈیشن) میں دیا (پہلا ایڈیشن ۱۸۶۴ء) اور یہاں بھی دہلی اور لکھنؤ کی بحث تھی۔ تنقید ایک عینیت کو پیش کرتی ہے، اصل زندگی میں ایسا نہیں ہوتا۔ معیار پارٹی لکھنؤ نے غالب کی زمینوں میں مشاعرے رکھ کر یا لکھنؤ میں دہلی کو بسا دیا۔ صفی لکھنوی جن کا قول تھا کہ ''غزل کا مزاج دھان پان ہے۔ وہ نہ کسی ثقیل لفظ کا متحمل ہوسکتا ہے نہ کسی ثقیل خیال کا۔'' ان کا رنگِ سخن یہ ہوگیا:

شاید اسی جذبے کے تحت مولانا محمد باقر شمس نے کمالِ جرأت کے ساتھ میر انیس کے کلام کو بھی تنقید سے ماورا نہ سمجھا اور صاف صاف اظہارِ خیال کرتے گئے۔ یہاں ایک وضاحت ضروری ہے، قبلہ مولانا نے کلامِ انیس پر تبصرہ ایک مبسوط مقالے میں نہیں کیا بلکہ مختلف عناوین کے تحت وہ لکھتے گئے ہیں اور راہ میں جہاں میر انیس کے کلام پر رائے کو ضروری جانا، وہاں رائے دیتے گئے ہیں۔

میر انیس کا مشہور شعر ہے:

پانی تھا آگ گرمیِ روزِ حساب تھی
ماہی جو سیخِ موج تک آئی کباب تھی

مولانا شمس کا اعتراض یہ ہے کہ جب پانی آگ تھا تو مچھلی کو کلیے کے طور پر وہیں کباب ہو جانا چاہیے۔ سیخِ موج تک زندہ پہنچنا کیسے ممکن ہوا؟ اور پھر اصلاح بھی فرماتے ہیں:

پانی تھا آگ گرمیِ روزِ حساب تھی ماہی جہاں تھی بحر کے اندر کباب تھی(۱)

انیس دم کا بھروسا نہیں ٹھہر جاؤ چراغ لے کے کہاں سامنے ہوا کے چلے

یہاں ''ٹھہر جاؤ'' کی جگہ ''ذرا ٹھہرو'' چاہیے تھا۔

انیس دم کا بھروسا نہیں ذرا ٹھہرو چراغ لے کے کہاں سامنے ہوا کے چلے

یہ جھریاں نہیں ہاتھوں میں ضعف پیری نے چُنا ہے جامۂ اصلی کی آستینوں کو

ضعف سے کام لینا، منشاے بلاغت کے خلاف ہے۔ ''دست'' بلیغ ہے، شعر یوں ہونا چاہیے:

یہ جھریاں نہیں ہاتھوں میں دستِ پیری نے چُنا ہے جامۂ اصلی کی آستینوں کو

سرخی اُڑی تھی پھولوں سے سبزی گیاہ سے سایہ کنویں میں اُترا تھا پانی کی چاہ سے

''چاہ میں اُترنا'' محاورہ ہے، ''چاہ سے اُترنا'' غلط ہے۔ ردیف آسانی سے بدلی جاسکتی ہے جیسے:

سرخی رہی گلوں میں نہ سبزی گیاہ میں
سایہ کنویں میں اُترا تھا پانی کی چاہ میں

بات یہ ہے کہ ہنگامۂ دل آشوب ہنوز برپا ہے۔ انیسویں صدی میں ایک آغا علی شمس لکھنوی تھے جنھوں نے مرزا غالب کی مخالفت میں ایک مضمون ''اودھ اخبار'' بابت ۲۵ر جون ۱۸۶۷ء میں لکھا۔ اس کا جواب خواجہ فخر الدین سخن نے ''سروشِ سخن'' (۱۸۷۷ء ایڈیشن) میں دیا (پہلا ایڈیشن ۱۸۶۴ء) اور یہاں بھی دہلی اور لکھنؤ کی بحث تھی۔ تنقید ایک عینیت کو پیش کرتی ہے، اصل زندگی میں ایسا نہیں ہوتا۔ معیار پارٹی لکھنؤ نے غالب کی زمینوں میں مشاعرے رکھ کر یا لکھنؤ میں دہلی کو بسا دیا۔ صفی لکھنوی جن کا قول تھا کہ ''غزل کا مزاج دھان پان ہے۔ وہ نہ کسی ثقیل لفظ کا متحمل ہوسکتا ہے نہ کسی ثقیل خیال کا'' ان کا رنگِ سخن یہ ہو گیا:

رستاخیز کشتگانِ غمزہ دیکھا چاہیے
ہاتھ لاکھوں، گوشۂ دامانِ قاتل ایک ہے

حواشی

۱۔ ساحر لکھنوی، آئینۂ شمس نما، جاوداں پبلی کیشنز، کراچی، ۲۰۰۶ء، ص ۲۴۹
۲۔ حسین انجم، مولانا محمد باقر شمس، ایضاً، س ن، ص ۱۸۳
۳۔ ایضاً، ص ۲۳۷
۴۔ ایضاً، ص ۲۵۴

مضامینِ غلام ربانی
غلام ربانی
قیمت: ۴۰۰ روپے

سعادت یار خاں رنگین
ڈاکٹر صابر علی خاں
قیمت: ۵۰۰ روپے

مضامینِ اختر جونا گڑھی
قاضی احمد میاں اختر جونا گڑھی
قیمت: ۳۰۰ روپے

انجمن ترقیِ اردو پاکستان، ایس ٹی ۱۰، بلاک ا، گلستانِ جوہر، بالمقابل جامعہ کراچی

پروفیسر ڈاکٹر عظمیٰ فرمان ✪

SHOUKAT HUSSAIN
ASSISTANT PROFESSOR
Government Ghazali College &
R.G.C, Latifabad, Hyderabad.

مولانا باقر شمس

سب سے پہلے تو مبارک باد انجمن ترقی اردو پاکستان حسبِ روایت اُنھوں نے ایک علمی اور ادبی کام کی پذیرائی کی اور ایک اہم عالم، شاعر اور ادیب مولانا باقر شمس صاحب کو یاد کرنے اور اُن کو خراجِ تحسین پیش کرنے کے لیے یہ تقریب منعقد کی۔

خصوصی داد اور تحسین جناب وقار حیدر صاحب کے لیے، اُنھوں نے اپنے نانا کی چار قیمتی کتابوں کو یکجا کر کے شائع کیا۔ وہ بھی اس طرح کہ اس کی از سرِ نو کمپوزنگ کروائی، اس کی پروف ریڈنگ کروائی اور اس کا دیدہ زیب ٹائٹل بنوایا اور بہت اچھے نام کے ساتھ اسے شائع کروایا۔ اتنے دور بیٹھ کر یہ کام کرنا آسان نہیں تھا۔

مولانا باقر شمس صاحب جون پور میں ۱۹۰۹ء میں پیدا ہوئے اور ۲۰۰۷ء میں کراچی وفات پائی۔ خاندانِ اجتہاد سے تعلق تھا اور پرورش بھی مجتہدین کے درمیان ہوئی۔ اردو، فارسی، عربی کے علاوہ انگریزی اور عبرانی سے بھی واقف تھے۔ ان کے مضامین ''نگار''، ''سرفراز''، ''عکسِ لطیف'' اور ''طلوعِ افکار'' میں شائع ہوتے رہے۔ کئی کتابوں کے مصنف تھے، فلسفۂ خیام، شعور شاعری، تاریخ زبانِ اردو وغیرہ لیکن اس وقت میرا موضوع چار کتابیں ہیں یعنی ''تاریخِ لکھنؤ''، لکھنؤ کی زبان''، ''لکھنؤ کی شاعری'' اور ''لکھنؤ کی تہذیب۔''

ان چار کتابوں کو وقار حیدر صاحب نے بڑی عمدگی سے دو جلدوں میں یکجا کر دیا ہے۔

۱۔ داستانِ لکھنؤ — جو لکھنؤ کی سیاسی، علمی اور ادبی تاریخ ہے۔

۲۔ دبستانِ لکھنؤ — جو لکھنؤ کی لسانی، شعری اور تہذیبی اقدار کا بیان ہے۔

پہلی کتاب کے سرورق پر بجا طور پر رومی دروازے فرماں روایانِ اودھ کی تصاویر ہیں اور انھی کے نام کتاب کا انتساب بھی ہے۔ دوسری کتاب پر حضرت محل کی تصویر دیکھ کر خاص خوشی ہوئی۔ حضرت محل کا نہ جانے کیوں اتنا ذکر نہیں کیا جاتا جیسا کہ اُن کا حق ہے۔

لکھنؤ خوابوں اور نوابوں کا شہر ہے۔ لکھنؤ کے نام کے تلازمات ہیں جیسے تہذیب، شائستگی، شاعری، لطافت، نفاست، ذکاوت۔ بقول شوکت تھانوی لکھنؤ میں زبان کی بڑی انڈسٹری ہے، لکھنؤ میں زبان ڈھالی جاتی ہے، محاورے بنتے ہیں۔ دوسرے شہروں سے آنے والی زبان کے عیوب نکال کر صاف کیا جاتا ہے، مرمت کی جاتی ہے، اس میں شیرینی پیدا کی جاتی ہے اور نرم اور لطیف بنایا جاتا ہے۔ یہاں علمِ مجلس عام ہے۔ نشست و برخواست، ملنے جلنے، کپڑا پہننے کے آداب مقرر ہیں۔ فنِ تکلم اور تکلف زندگی کے لیے لازمی

✪ صدر، شعبۂ اردو، جامعہ کراچی۔ برقی پتا: uzmabinteali@gmail.com

ہیں۔ رجب علی بیگ سرور کی ''فسانۂ عجائب'' سے مرزا ہادی رسوا کے ناول ''امراؤ جان ادا'' اور پریم چند کی کہانی ''شطرنج کی بازی'' سے لے کر قرۃ العین حیدر کے ''چاندنی بیگم'' تک لکھنؤ کہاں کہاں جلوہ گر نہیں ملے گا۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اردو ادب کا تصور بھی لکھنؤ کے بغیر ناممکن ہے۔

لکھنؤ نے دہلی کے مقابلے میں اپنی انفرادیت اس وقت کی جب اٹھارھویں صدی میں نواب سعادت علی خاں نے دہلی کے تخت سے آزادی اور اودھ ریاست کی خودمختاری کا اعلان کردیا۔

ہم جانتے ہیں کہ اٹھارھویں اور اُنیسویں صدی میں ایسٹ انڈیا کی عمل داری میں بتدریج اضافہ ہوتا گیا۔ اس عرصے میں دہلی اور لکھنؤ دونوں ہی انگریزوں کی آنکھ میں کانٹے کی طرح کھٹکتے رہے۔ لہٰذا ۱۸۰۳ء میں دہلی اور اس کے بعد جلد ہی اودھ میں کمپنی نے قدم جما لیے۔ پہلے اودھ کے حکمرانوں کو حفاظتی تحویل میں لے کر معاہدے پہ دستخط کروائے گئے جس کے تحت اودھ ریاست فوج سے دست بردار ہوگئی، پھر اس کے کچھ عرصے بعد رہی سہی خودمختاری بھی چھین لی گئی اور صرف نام کی نوابی رہ گئی۔

فوج اور ریاست کے معاملات سے دور ہوئے تو امن، خوش حالی اور فراغت کی فضا میسر آئی۔ اس فضا نے اس دبستان کو جنم دیا جسے ہم دبستانِ لکھنؤ کہتے ہیں۔ مگر یہ بجھتے چراغ کی لَو تھی جو خاموش ہونے سے پہلے بھڑکی تھی۔ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے بعد جلد ہی فراغت اور خوش حالی کا یہ دور بھی ختم ہوگیا۔

عبدالحلیم شرر نے لکھنؤ کو بجا طور پر مشرقی تمدن کا آخری نمونہ قرار دیا۔ صدیوں میں بننے والی ہندوستانی تہذیب کی آخری جھلک اسی شہر میں نظر آئی۔ ہندو مسلم قومیت کی تقسیم کو لکھنؤ نے آخر تک resist کیا۔ جس وقت نذیر احمد اپنے ناولوں میں زور وشور سے مسلم شناخت اور مسلم قومیت کی بات کر رہے تھے، اُس وقت لکھنؤ میں رتن ناتھ سرشار ''فسانۂ آزاد'' لکھ رہے تھے۔

یہی فرق نہیں۔ لکھنؤ کے ادیب اپنے عہد کی سیاسی تحریکوں اور reforms کے تعلق سے کوئی بات کرتے ہیں تو تقریر کرتے ہیں نہ نصیحت، نہ وعظ نہ لیکچر، ان کے tools تو ہیں طنز وظرافت۔

ایسی کتنی ہی باتیں ہیں جو دبستانِ لکھنؤ کا طرۂ امتیاز ہیں اور اسی امتیاز و انفرادیت کو محفوظ کرنے کے لیے کئی لوگوں نے قلم اٹھایا جن میں علامہ باقر شمس بھی شامل ہیں۔

علامہ باقر شمس کی ان کتابوں کا مقصد صرف یہی نہیں تھا کہ لکھنؤ کی تاریخ اور حالات، واقعات محفوظ ہوجائیں بلکہ یہ بھی تھا کہ لکھنؤ شہر کی ایک مجموعی تصویر، ایک mural، ایک بڑی پینٹنگ تیار ہوسکے جس میں آنے والے یعنی میں اور آپ لکھنؤ کو اُس کی کلّیت میں دیکھ سکیں۔

دراصل لکھنؤ کے کچھ اسٹیریو ٹائپ بنالیے گئے۔ لکھنؤ کی جو شبیہ عموماً دکھائی دیتی ہے، وہ عیش ونشاط میں ڈوبے ہوئے ایک شہر کی ہے جس کے امرا اور عوام دونوں ہی غافل اور مدہوش ہیں۔

تحریروں میں لکھنؤ کی یہ صورت بنانے والے بھی انگریز ہی تھے۔ فارسی میں ایک کتاب ''تفضیح الغافلین'' لکھی جس کا فوری انگریزی ترجمہ ۱۸۸۵ء میں کرلیا گیا۔ یہ انگریزی ترجمہ اودھ کے الحاق کے جواز میں ایسٹ انڈیا کمپنی نے جو مقدمہ تیار کیا، اس کا

حصہ بنایا گیا۔ اب ۱۹۸۷ء میں اس کا اردو ترجمہ ہوا ہے۔

لکھنؤ سے محبت میں جو کتابیں لکھی گئیں، ان میں پہلا نام غالباً تمنا لکھنوی کی کتاب ''تاریخِ صوبۂ اودھ'' کا ہے جو ۱۸۷۶ء میں لکھی گئی۔ منشی رام سہائے تمنا لکھنوی کے مالک ہی ہے۔ بائیس برس کی عمر میں یہ کتاب لکھی اور شائع کی۔

۱۹۱۹ء میں نجم الغنی صاحب نے پانچ جلدوں میں ''تاریخِ اودھ'' لکھی جو منشی نول کشور نے شائع کی۔ اس میں نواب سعادت علی خاں سے لے کر آخری حکمران واجد علی شاہ تک کا احوال تاریخی انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ ایک ضخیم دیباچہ بھی اس کا حصہ ہے۔ اودھ کی تاریخ کا یہ ایک بنیادی حوالہ ہے۔

یہ تو تاریخ تھی۔ لکھنؤ کی تہذیب کا جیتا جاگتا مرقع کہیں محفوظ ہوا تو وہ ہے عبدالحلیم شرر کی کتاب ''گزشتہ لکھنؤ'' میں۔ یعنی ہندوستان میں مشرقی تمدن کا آخری نمونہ۔ ۱۹۲۶ء میں یہ کتاب لکھی گئی اور آج بھی لکھنؤ کے تمدن پر بہترین کتاب مانی جاتی ہے۔

شرر کے بعد متعدد نام لیے جاسکتے ہیں جنھوں نے لکھنؤ کی تہذیب کو موضوع بنایا— جعفر حسین، عبدالباری، حیات اللہ انصاری، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی— لیکن حقیقت یہ ہے کہ شرر کے بعد لکھنؤ کا تفصیلی اور حقیقی مرقع کہیں موجود ہے تو مولانا باقر شمس کی کتابوں میں۔ جس بلاغت کے ساتھ یہ کتابیں تحریر کی گئی ہیں، وہ کسی اور کے بس کی بات نہیں۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی نے درست لکھا ہے کہ ان کتابوں کو انسائیکلوپیڈیائی حیثیت حاصل ہے۔

''داستانِ لکھنؤ'' اور ''دبستانِ لکھنؤ'' پڑھ کر آپ مولانا باقر شمس کے علم اور عظمت کے تو قائل ہو ہی جائیں گے، آپ پر یہ بھی کھل جائے گا کہ لکھنؤ آج تک اتنا celebrated شہر کیوں ہے۔

اس شہر کے نوابین سرودِ چنگ و رباب میں محو ہونے کے باوجود کیسے علم، مذہب اور رواداری کی اقدار کو پروان چڑھاتے رہے۔ واقعہ یہ ہے کہ لکھنؤ میں ایک ایسی سوسائٹی پروان چڑھی تو بہت نفیس، شائستہ اور آج کی زبان میں بہت inclusive اور vibrant تھی۔

عید اور محرم کے بڑے بڑے اجتماعات، عزاداری کے عظیم الشان جلوس، محرم کی مجالس، عید میلادالنبی کی تقاریب ہندوستان بھر میں انڈو اسلامک کلچر کی نمائندہ تھیں۔

اردو شعر و ادب میں لکھنؤ کی دَین کا ذکر یہاں چھیڑنا ممکن نہیں ہے۔ یہ بتاتی چلوں کہ لکھنؤ ایک بڑے طباعتی مرکز کے طور پر ابھرا۔ لیتھوگرافک پرنٹنگ شروع ہوئی اور منشی نول کشور کے پریس سے کون واقف نہیں جہاں اسلامی کتب بڑی تعداد میں چھپی ہیں۔

لکھنؤ کے حکمرانوں نے جس طرح اوقاف کا ادارہ قائم کیا اور اس سے جیسا مؤثر تدریسی نظام قائم ہوا، اس سے بھی سب ہی واقف ہیں اہلِ تشیع کا تو ایک عظیم مرکز تھا ہی، سنیوں کے دو اہم ادارے فرنگی محل اور ندوۃ العلماء اسی لکھنؤ میں بنے۔ ندوہ کی تحریک تو اگرچہ کان پور سے چلی لیکن فرنگی محل تو خاص لکھنؤ کا ادارہ ہے، یہیں سے درسِ نظامی بنا جو آج بھی پڑھایا جاتا ہے۔

کئی علمی خانوادے لکھنؤ میں پھلے پھولے جن میں ایک خاندانِ اجتہاد بھی ہے جس سے مولانا باقر شمس کا تعلق تھا۔

ان کتابوں کے مطالعے سے بھی اندازہ ہوا کہ لکھنؤ جو اپنے آپ میں ایک خالصتاً شہری تمدن کا حامل تھا، وہ کس طرح اپنے نواحی

قصبوں، چھوٹے شہروں اور دیہاتوں سے بھی جڑا ہوا تھا اور اس کی تہذیب نے کس طرح زمین پہ اپنی جڑیں مضبوط کی ہیں۔

ذرا آگے جا کر دیکھیے تو سجاد ظہیر، جوش ملیح آبادی اور نیاز فتح پوری تک ایک سیکولر سوچ اس شہر کا خاصہ ہے۔

تحریکِ پاکستان چلی تو لکھنؤ اس کا مرکز رہا، مسلم لیگ کے کتنے ہی اہم اجلاس لکھنؤ میں ہوئے۔ گویا ایک طویل تاریخ ہے لیکن اس تاریخ سے مکمل واقفیت کے لیے آپ کو کم از کم رام چندر جی کے ایودھیا تک تو جانا ہی ہوگا۔ رام اور لکھن کی کہانی سنے بغیر آپ کیسے جائیں گے کہ اس شہر کا نام لکھنؤ کیوں پڑا۔

یہ اور ایسی نہ جانے کتنی ہی باتیں ہیں جو لکھنؤ کی اسٹیریو ٹائپ تصویر میں نظر نہیں آتیں۔ انھیں لکھنے کے لے آپ کو وہ مرقعے دیکھنے ہوں گے جو عبدالحلیم شرر اور مولانا باقر شمس نے تیار کیے ہیں۔

لکھنؤ کی تاریخ، تہذیب، شاعری اور زبان وہاں کی وضع داری، ایمان داری، سخاوت اور قناعت، وہاں کے نوابین کی فیاضی، دوستی، ناراضی، وہاں کا رکھ رکھاؤ، دسترخوان، عمارتیں اور مشاہیر۔ مولانا باقر شمس صاحب نے دریا کو کوزے میں بند کر دیا ہے۔

یہ کتابیں لکھنؤ کے heritage کو ایک زبردست خراجِ تحسین ہیں۔ لکھنؤ پر تحقیق کرنے والے پہلے بھی ان کتابوں سے مستفید ہوئے اور آئندہ بھی ہوں گے۔

عبدالحلیم شرر: بحیثیت ناول نگار

ڈاکٹر علی احمد فاطمی

قیمت: ۷۰۰ روپے

اردو شعرا کے تذکرے

اور تذکرہ نگاری

ڈاکٹر فرمان فتح پوری

قیمت: ۱۵۰۰ روپے

انجمن ترقیِ اردو پاکستان، ایس ٹی ۱۰، بلاک ا، گلستانِ جوہر، بالمقابل جامعہ کراچی

سیّد عابد رضوی ⚙

SHOUKAT HUSSAIN
ASSISTANT PROFESSOR
Government Ghazali College &
P.G.C, Latifabad, Hyderabad

عالی جی کی ۱۰۰ ویں سال گرہ

نواب زادہ مرزا جمیل الدین عالی نے آج ہی کے دن، ایک صدی قبل یعنی ۲۰ر جنوری ۱۹۲۵ء کو برصغیر کے معروف لوہارو خاندان میں آنکھ کھولی۔ اُن کا خاندان غیر منقسم ہندوستان کی تاریخ میں خاص اہمیت کا حامل رہا ہے۔

عالی جی ہمہ صفت موصوف، ایک ہمہ جہات شخصیت کے مالک تھے۔ اُن کی بڑی پہچان تو اُن کی شاعری سے ہوئی۔ غزل، نظم، گیت اور سب سے بڑھ کر ان کے دوہے، اور پھر ان کی ترنم سے لبریز، پاٹ دار آواز۔ ان کی مردانہ وجاہت، ان کی خوش قامتی، ان کی جامہ زیبی، آدابِ مجلسی سے ان کی واقفیت، ان کے رئیسانہ ٹھاٹھ، رکھ رکھاؤ، معاملہ فہمی، وقت کے نبض شناس۔

عالی جی کی سب سے بڑی پہچان ان کی پاکستان سے محبت ہے۔ اس دھرتی کو وہ سوہنی دھرتی کہتے تھے اور اس کی ترقئ وخوش حالی کے لیے ہمہ وقت کوشاں رہتے تھے۔

وطنِ عزیز کے لیے کہے ہوئے ان کے نغمے، ان کے گیت، ان کی لازوال محبت کے غماز ہیں۔ وہ اعلیٰ سرکاری عہدوں پر فائز رہے اور ہر جگہ اپنی لیاقت و ہنرمندی کا لوہا منوایا۔ اردو کی محبت ان کے رگ و پے میں لہو کی مانند گردش کرتی تھی۔ انھوں نے اداروں کی تشکیل وتعمیر اور ان کی بہتری کے لیے عملی اقدامات کیے۔

آپ سب کے اذہانِ عالیہ میں یہ بات ہے کہ انجمن ترقئ اردو ہندوستان میں ۱۹۰۳ء میں قائم ہوئی تھی۔ نواب محسن الملک اس کے اولین صدور میں سے تھے۔ علامہ شبلی نعمانی اس کے پہلے معتمد تھے جو ۱۹۰۳ء سے ۱۹۰۵ء تک اس عہدے پر قائم رہے۔ ان کے بعد نواب صدر یار جنگ نے یہ منصب سنبھالا مگر اپنی دوسری اہم انتظامی مصروفیات کے سبب ان کو مستعفی ہونا پڑا۔ ان کے بعد مولوی عزیز مرزا معتمد عمومی کے عہدے پر فائز ہوئے، وہ بہت فعال اور کارگزار شخصیت تھے۔ بڑے ذوق وشوق ومحنت ولگن سے انجمن کے لیے شب وروز کام کرنے لگے کہ ۱۹۱۱ء میں انھوں نے داعیِ اجل کو لبیک کہا۔ ان کے انتقال سے انجمن ترقی اردو ہند ایک فعال ومستعد معتمد سے محروم ہوگئی۔

۱۹۱۲ء میں مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کا اجلاس دلّی میں منعقد ہوا اور اس میں یہ طے پایا کہ مولوی عبدالحق صاحب جو اُن دنوں اورنگ آباد میں صدر مہتمم تعلیمات تھے، ان کو انجمن کا معتمد مقرر کیا جائے۔

مولوی صاحب نے سرسید کی آنکھیں دیکھی تھیں... نواب محسن الملک کی ہم راہی میں کام کرچکے تھے۔ مولانا حالی وعلامہ اقبال

⚙ خازن ومشیرِ علمی وادبی، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔

کے عقیدت مند تھے... علمی و ادبی و تحقیقی کاموں کا گہرا شغف رکھتے تھے۔

سو وہ انجمن کے معتمد مقرر ہوئے تو انجمن کا دفتر اپنے ساتھ اورنگ آباد لے گئے اور رفتہ رفتہ بیسویں صدی میں، اردو زبان و ادب کی ترقی کے لیے سرفروشانہ کام کرنے والی انجمن کا سب سے اہم حوالہ بن گئے اور بابائے اردو کے معزز و محترم خطاب سے نوازے گئے...

۱۹۴۸ء میں قائداعظم محمد علی جناح کی ہدایت پر مولوی صاحب بہ ہزار دقت و خرابی، اپنے حصے کی نادر و نایاب کتب و مخطوطات لے کر پاکستان چلے آئے اور انجمن ترقیٔ اردو پاکستان کا قیام عمل میں لائے، اس کے پہلے معتمد آپ خود بنے۔ بقول شخصے مولوی صاحب مجسم خود ترقیٔ اردو تھے، اُن کا سونا جاگنا، اٹھنا بیٹھنا، پڑھنا لکھنا، کھانا پینا، آنا جانا، دوستیاں تعلقات، دھن دولت، روپیا پیسا، سب انجمن کے لیے تھا، ساری تنخواہ انجمن کے کھاتے میں ڈال دیتے۔

پاکستان آکر کراچی میں ان کی اقامت گاہ اور انجمن کے دفتر کے لیے تلاش ہوئی تو حکیم احسن، اُس وقت کراچی کے میئر تھے، پیر حسام الدین راشدی، جو عمروں میں خاصے تفاوت کے باوجود، مولوی صاحب کے دوست تھے اور مولوی صاحب اُن کو اپنا دست گیر کہا کرتے تھے، وہ ان دنوں وزیرِ تعلیم تھے، سیّد ہاشم رضا کراچی کے منتظمِ اعلیٰ تھے، ان سب کی مساعیِ جمیلہ سے مولوی صاحب کو اقامت اور انجمن کے لیے ''متروکہ جائیداد'' کے محکمے سے قدیم کراچی میں سول اسپتال کے پاس شردھا کا مندر و آشرم، جس کا افتتاح مہاتما گاندھی کی بیگم کستوربا گاندھی نے کیا تھا، الاٹ ہوگیا جس پر آج تک انجمن ترقیٔ اردو پاکستان کی ملکیت ثابت ہے اور جس عمارت کے احاطے میں مولوی صاحب ابدی نیند سو رہے ہیں۔

۱۶ راگست ۱۹۶۱ء کو بابائے اردو نے ۹۱ برس کی عمر میں داعیِ اجل کو لبیک کہا اور اپنے آخری وقت میں مرزا جمیل الدین عالی کو انجمن کے معتمد کے عہدے کے لیے نامزد کیا۔ عالی جی نے ۱۹۶۲ء میں انجمن ترقیٔ اردو پاکستان کی باگ ڈور سنبھالی اور کم و بیش ۵۲ برس تک وہ اس ادارے کی ترقی و بہبود کے لیے کام کرتے رہے، انھوں نے سی ایس ایس کرنے کے بعد اپنے کیریئر کا آغاز شعبۂ محصولات سے کیا۔ ایوانِ صدر میں اہم منصب پر فائز رہے، سیکریٹری پریس ٹرسٹ رہے۔ ۱۹۶۶ء میں مستعفی ہوکر نیشنل بنک آف پاکستان میں ملازمت اختیار کی، سینئر ایگزیکٹو وائس پریذیڈنٹ بنے، ایڈوائزر کارپوریٹ اینڈ ڈیولپمنٹ پاکستان بینکنگ کونسل رہے، سندھ سے سینیٹ کے رکن بنے، اس حیثیت میں سینیٹ کی کمیٹی برائے تعلیم و سائنٹفک ریسرچ کے صدر نشین منتخب ہوئے اور ان تمام حیثیتوں میں ہمارے ممدوح نے تعلیم کے فروغ اور اردو زبان کی ترویج و اشاعت، وفاقی جامعہ اردو کے قیام کے لیے نمایاں کام سرانجام دیے۔

عالی جی پاکستان رائٹرز گلڈ کے بھی سیکریٹری رہے، ابتدائی ادوار میں آپ نہ صرف اردو آرٹس/ سائنس کالج کے سیکریٹری رہے بلکہ بابائے اردو کے خواب، وفاقی اردو یونی ورسٹی کے قیام کے سلسلے میں مثالی کردار ادا کیا۔ آپ اس کے اوّلیں ڈپٹی چیئرمین رہے۔ آپ کی گراں قدر علمی و ادبی عملی اعلیٰ خدمات کے نتیجے میں ۱۹۹۱ء میں ''تمغۂ حسنِ کارکردگی''، ۱۹۹۹ء میں ''ہلالِ امتیاز'' سجایا گیا۔ جامعہ کراچی نے آپ کو اعزازی ڈاکٹریٹ کی سند عطا کی۔ انجمن میں آپ کے طویل ترین عہد میں تقریباً تین سو سے زیادہ علمی و ادبی کتب

شرمندۂ اشاعت ہوئیں، آپ نے ان کے گراں قدر پیش لفظ تحریر کیے جو کئی جلدوں میں شائع ہوئے۔

آپ کو اکادمی ادبیات کے توسط سے حکومتِ پاکستان نے ''کمالِ فن ایوارڈ'' سے بھی نوازا۔ آپ کے کئی شعری مجموعے شائع ہوئے، جن میں آپ کی، کئی ہزار اشعار پر مشتمل طویل ترین نظم ''انسان'' شامل ہے جس پر معروف شاعرہ رخسانہ صبا کو ڈاکٹریٹ کی سند تفویض ہوئی۔

ان کے علاوہ عالی جی روزنامہ ''جنگ'' میں شائع ہونے والے کالموں کے چھ مجموعے، اور تین سفرنامے بھی ہیں اور ان کے تحریر کردہ ملّی نغمے بھی زباں زدِ عام ہیں۔

عالی جی نے اپنی زیرِ نگرانی انجمن کی ترقی و اردو کی ترویج و اشاعت اور روزمرہ کے امور انجام دینے کے لیے اظفر رضوی کو وفاقی اردو یونی ورسٹی کی سنڈیکیٹ میں انجمن کا نمائندہ مقرر کیا۔ پھر ان کو نائب معتمد اعزازی و مشیر مالیات مقرر کیا۔ اظفر رضوی عالی جی کے بہت عقیدت مند تھے، شومیِ قسمت کہ وہ دہشت گردوں کی فائرنگ سے ہلاک ہوئے، ان کی شہادت کا عالی جی کو بہت ملال رہا، عالی جی ایک ایسے جوہری تھے جنھیں ہیروں کی پرکھ تھی۔ اظفر رضوی کے بعد عالی جی کی نگاہِ انتخاب جس ہستی پر پڑی وہ ایک، ادیب، شاعر، ڈراما نگار، کالم نگار اور معروف قلم کار و براڈ کاسٹر ''نجم الحسن'' کے فرزندِ دلبند، حسن ظہیر تھے۔

حسن ظہیر آرٹس کونسل آف پاکستان کے کئی مرتبہ گورننگ باڈی کے رکن منتخب ہوئے۔ ۲۰۰۹ء میں وہ انجمن ترقیٔ اردو پاکستان کے نائب معتمد اعزازی مقرر کیا گیا، انھوں نے انجمن کی ۵۰۰۰ ہزار گز سے زیادہ، زمین کو خانہ بدوشوں کے غاصبانہ قبضے سے اپنی ذاتی کوششوں سے واگزار کرایا اور اس میں اردو باغ کی تعمیر کے منصوبے پر ضروری کارروائیوں میں مصروف تھے کہ زندگی نے ان کے ساتھ وفا نہ کی اور وہ اچانک اپنے رب سے ملاقات کو روانہ ہوئے، سارے کام ادھورے پڑے تھے، حسن ظہیر، عالی جی کے لیے بہت تقویت کا باعث تھے، مگر موت سے کس کو رستگاری ہے، ان کے بعد کراچی کے ایک شاعر، اور مشاعروں کے ناظم ڈاکٹر منظر عالم جاوید صدیقی انجمن کے نائب معتمد و مشیر مالیات مقرر ہوئے۔

آج ہمارے اردو باغ کی عمارت کی بھی ۷ ویں سال گرہ ہے، اس عمارت کی تعمیر میں سابق صدرِ پاکستان، مرحوم و مغفور جناب ممنون حسین کا مخلصانہ تعاون شامل رہا ہے، اس عمارت کا افتتاح آج ہی کے دن جناب ممنون حسین کے ہاتھوں ہی سرانجام پایا۔

۲۸ راگست ۲۰۱۳ء کی شام، انجمن ترقیٔ اردو پاکستان کے اُس وقت کے صدر جناب آفتاب احمد خان کی سربراہی میں، ڈاکٹر جاوید منظر، ڈاکٹر ممتاز احمد خاں، ڈاکٹر شاداب احسانی، پروفیسر رئیس علوی، محترمہ ہما بخاری، ڈاکٹر فاطمہ حسن، ڈاکٹر عظمیٰ فرمان اور پروفیسر انوار احمد زئی اور یاور مہدی صاحب کی ہم راہی میں ملاقات کی تھی، جناب ممنون حسین کے علم میں لایا گیا کہ ۱۶ راگست ۱۹۶۱ء کو بابائے اردو مولوی عبدالحق کے داغِ مفارقت دے جانے کے بعد، ان کے جانشین کی حیثیت میں مرزا جمیل الدین عالی کی انجمن ترقیٔ اردو کے لیے خدمات اور وفاقی اردو یونی ورسٹی کے قیام کے لیے عالی جی کی تاریخی جدوجہد، انجمن کی تاریخ اور علمی و ادبی و تحقیقی کتب اور ماہنامہ ''قومی زبان'' اور مجلّہ ''اردو'' کی اشاعت کے بارے میں ڈاکٹر جاوید منظر نے جائزہ پیش کیا۔ ان کو بتایا گیا کہ اُس وقت یہ پلاٹ موجود تھا مگر وسائل کی کمی کے باعث اردو باغ کی تعمیر محض ایک خواب تھی، ممنون حسین صاحب نے وفد سے جو مالی

معاونت کا وعدہ کیا تھا وہ اپنے صوابدیدی فنڈ سے پورا کیا۔

اس پلاٹ پر خانہ بدوشوں کا غاصبانہ قبضہ تھا، وہ اس سے قبل مرحوم حسن ظہیر، بہ ہزار دقت، خالی کرا چکے تھے۔ ڈاکٹر فاطمہ حسن ۲۰۱۴ء میں انجمن کی معتمد بنائی گئیں تو ممنون صاحب کی جانب سے منظور شدہ رقم کو استعمال کرنے سے قبل کچھ ضروری کارروائیاں ہونا تھیں جس میں انکم ٹیکس سے رجسٹریشن ہونا تھی، اس کے لیے میں نے انکم ٹیکس پریکٹیشنر جناب حماد زیدی کی خدمات حاصل کیں، حماد زیدی کی کوشش سے یہ مرحلہ بھی طے ہوا اور پھر ڈاکٹر فاطمہ حسن، جناب راجو جمیل اور پروفیسر سحر انصاری کے زمانے میں مختلف ماہرین، آرکی ٹیکٹس، جناب حیات امروہوی رضوی، جناب اکرام الحق شوق، جناب علی خرم زیدی اور آغا خان اسپتال میں کنسٹرکشن مینیجر، چارٹرڈ انجینئر سیّد شوکت زیدی کی شبانہ روز نگرانی میں، صدرِ پاکستان کے مقرر کردہ ادارے، نیشنل کنسٹرکشن کمپنی نے کنٹریکٹ پر کام مکمل کیا، جناب ذوالقرنین جمیل کی کاوشوں سے بہت مناسب قیمتوں پر دفتر کے لیے فرنیچر و دیگر لوازمات کا اہتمام ہوا، اس کی موجودہ انتظامیہ نے، دفتر کی توسیع اور تزئین و آرائش و دوسرے کام سرانجام دیے، وہ آپ حضرات عمارت کا دورہ کر کے دیکھیں گے اور اندازہ لگائیں گے کہ آج انجمن اپنے وسائل کے اعتبار سے جس قدر مستحکم ہے، اتنی کبھی نہ تھی اور اِن شاءاللہ آنے والے برسوں میں اس کو اور استحکام حاصل ہوگا۔

(''اردو باغ'' میں منعقد ہونے والی ''۱۰۰ ویں سالگرہ جمیل الدین عالی'' پر پڑھا گیا مضمون)

جبران خلیل جبران کی معرکہ آرا تصنیف The Prophet کے قاضی عبدالغفار کے اردو ترجمے

''اُس نے کہا''

کا

تنقیدی و تحقیقی مقالہ

مقالہ کار: ڈاکٹر احمد محمد احمد عبدالرحمٰن القاضی

پیش لفظ و تعارف: السیّد عابد رضوی

قیمت: ۷۰۰ روپے

انجمن ترقیِ اردو پاکستان، ایس ٹی ۱۰، بلاک ۱، گلستانِ جوہر، بالمقابل جامعہ کراچی

محمود شام ۞

SHOUKAT HUSSAIN
ASSISTANT PROFESSOR
Government Degree College &
P.G.C, Latifabad, Hyderabad.

جمیل الدین عالی کی صد سالہ سال گرہ

ہمیں مستقبلی Futuring کو ایک انفرادی اور اجتماعی عادت کے طور پر اختیار کرنا ہوگا۔

والله کہ ہم میں بہت جان ہے۔ طاقت جلد ہمارے قدم چومنے لگے گی۔ طاقت کے مادی مظاہر کوئی ناممکنات نہیں جب دوسروں کے پاس ہو سکتے ہیں۔ تو ہمارے پاس کیوں نہیں ہو سکتے۔ مشین سے چلنے والے پانی کے جہاز، ہوائی جہاز، فیکٹریاں، توانائی کے پلانٹ، تیل صاف کرنے کے کارخانے Refining موٹریں، ٹرک، ریلیں، ریل کی پٹڑیاں، انجن، بڑی سڑکیں، اونچی رہائشی اور عمارتی (ایسی بیسیوں چیزیں) دوسروں کے پاس آگئیں۔ تو ہمارے پاس کیوں نہیں آسکتیں بعض تو کسی نہ کسی تعداد میں آ بھی چکی ہیں۔ جبکہ پچھلی صدی کے اوائل تک نہ یورپ کے پاس تھیں نہ امریکا کے پاس۔ (کالم، روزنامہ ''جنگ'' کراچی، اتوار ۲۷ر مارچ ۲۰۰۵ء مشمولہ ''نقار خانے میں''، ص۳۳۵)

یہ تھا جمیل الدین عالی کا پاکستان سے عشق۔ اور مستقبل کے بارے میں یقین محکم۔

آج ۲۰ سال بعد ہم جب یہ سطور دہرا رہے ہیں تو ہم اپنے مستقبل سے اپنے دوام سے اسی طرح خائف ہیں جیسے ۲۰۰۵ء میں تھے۔ جیسے ۱۹۹۸ء میں تھے۔ جیسے ۱۹۷۱ء میں جیسے ۱۹۶۵ء میں اور جیسے ۱۹۴۷ء میں۔

وہ صورتیں الٰہی کس ملک بستیاں ہیں
اب جن کے دیکھنے کو آنکھیں ترستیاں ہیں

میں جناب واجد جواد، جناب عابد رضوی کا بے حد ممنون ہوں کہ انھوں نے اللہ تعالیٰ کے ایک دردمند نائب، ایک کامل پاکستانی، ایک عظیم کالم نویس، ایک مقبول شاعر، ایک فرض شناس سرکاری افسر، ایک محبِ وطن سینیٹر، ایک ذمے دار شہری، اپنی اولاد کے لیے فکر مند باپ، دوستوں کے غم خوار، اپنے نوابی طبقے سے بغاوت کرنے والے، نو واردان بساطِ حرف کے لیے ہر دم سراپا شفقت، اپنے وطن کی سربلندی کے لیے سال ہا سال خونِ جگر سے چراغ جلانے والے کی ۱۰۰ ویں سالگرہ منانے کی تقریب میں ہمیں بھی مسند نشیں ہونے کا موقع دیا۔ حفیظ جالندھری نے تو اسے نصف صدی کا قصہ کہا تھا۔ لیکن عالی جی سے ہمارا تعلق خاطر چھ دہائیوں کا تو بنتا ہی ہے۔

۞ معروف صحافی، مدیر ماہ نامہ ''اطراف''، کراچی۔

ان کی عنایتیں۔ مسکراہٹیں۔ منصوبہ بندیاں۔ خیالداری مزاحمتیں یاد آتی ہیں۔

کہاں سے بات شروع کروں صدر ایوب خان کا بیورو آف نیشنل ری کنسٹرکشن، لاہور مال روڈ، تب آتش جوان تھا۔ ایک تھا ادارۂ تعمیر نو اور ایک ادارہ تھا۔ مشرقی اور مغربی پاکستان کے درمیان یک جہتی۔ Integration۔

لکھنے والے ہمارے آئیڈیل رہے ہیں۔ ان دنوں قدرت اللہ شہاب، ابنِ انشا، جمیل الدین عالی، احمد ندیم قاسمی، مشرقی پاکستان سے جسیم الدین اور ارجمند بانو۔

پاکستان کے سیاسی اور سماجی افق پر چمکتے ستارے تھے۔ جنھیں ہم ہیر رانجھا کے شہر جھنگ سے بڑی حیرت سے دیکھا کرتے تھے۔ اب تو لوگ ایسے ذکر کرتے ہیں جیسے ۱۹۴۷ء میں موجودہ پاکستان ہی آزاد ہوا تھا۔ ڈھاکہ، نرائن گنج، میمن سنگھ، باریسال، موتی جھیل، راجشاہی، چٹاگانگ ہمارے شہر ہی نہیں تھے۔

پاکستان کی پہلی اور دوسری دہائی میں ایک نئے ملک کی تعمیر کا جوجذبہ نظر آتا ہے۔ وہ تیسری دہائی سے تخریب میں بدلتا گیا ہے۔

رائٹرز گلڈ، بابائے اُردو مولوی عبدالحق، جمیل الدین عالی اور ان کے رفقا کا ایسا خواب تھا۔ جس کے ذریعے وہ پاکستان کے افسانہ نگاروں، ناول نویسوں، شاعروں، نقادوں کو معاشرے میں وہ مقام دلانا چاہتے تھے۔ جو سوویت یونین میں، انڈیا میں، برطانیہ میں، مصر میں، امریکا میں حاصل تھا۔ وہ ان کے تخلیقی معیار کے ساتھ ساتھ ان کی زندگی کا معیار بھی بلند دیکھنے کے خواہاں تھے۔

رائٹرز گلڈ سے مشرقی اور مغربی پاکستان کس طرح ایک دوسرے کے قریب آرہے تھے۔ کراچی میں گلڈ کے پہلے الیکشن کے بعد ایک اجلاس کا منظر ملاحظہ ہو۔ یہ اقتباس قتیل شفائی کی آپ بیتی ''گھنگرو ٹوٹ گئے'' سے۔ قتیل شفائی خطاب کر رہے ہیں:

> حکومت کی نظر میں گلڈ کے قیام کا مقصد شاید کوئی اور تھا لیکن میری نظر میں اس کی افادیت یہ ہے کہ آج قاضی نذر الاسلام کی سرزمین کے لوگ۔ اقبال کی سرزمین کے ادیبوں کے سامنے بیٹھے ہیں۔ اور وہ اقبال کو سمجھ رہے ہیں اور ہم نذر الاسلام کو سمجھ رہے ہیں۔ اجلاس میں ایک طرف جسیم الدین بیٹھے ہوئے ہیں دوسری طرف حفیظ جالندھری بھی۔ یہ سب گلڈ کی بدولت ہے۔

شفیق الرحمٰن، قدرت اللہ شہاب، ابنِ انشا، قتیل شفائی، ظہور آذر، فیض احمد فیض، احمد ندیم قاسمی، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، نورالحسن جعفری، شوکت صدیقی ان کے ساتھیوں میں تھے۔ ممتاز مفتی یاد آتے ہیں، کیسے کیسے فرض شناس، کیسے کیسے جملہ تراش۔

عالی جی کی شخصیت میں، مزاج میں گفتگو میں اقدامات میں ایک اضطراب دکھائی دیتا تھا۔ اب ہم پر کھلتا ہے کہ اضطراب ہی تو انقلاب کی پہلی منزل ہوتا ہے۔

وہ جو اقبال نے کہا ہے کہ تیرے بحر کی موجوں میں اضطراب نہیں۔ لوہارو خاندان کے شاہی مزاج سے بغاوت کرنے والی عالی جی تو سراپا اضطراب تھے۔ ایک بے چین روح۔ جسے ہم نے دور سے دیکھا تو ہر لحہ مضطرب، قریب سے دیکھا تو ہر لحہ پُر جوش۔

پاکستان کی تاریخ کتنی غریب و سادہ و رنگین ہے۔ کتنا خون بہتا ہے۔ فیض اس لیے پوچھتے ہیں:

اور کتنوں کا لہو چاہیے اے ارضِ وطن

جمیل الدین عالی ایوبی دور میں رائٹرز گلڈ کو منظم کر رہے ہیں۔ یا شہید ذوالفقار علی بھٹو کے دور میں قومی اسمبلی کا الیکشن لڑ رہے ہیں۔ قائد تحریک الطاف حسین کی طرف سے ایوان بالا کے سینیٹ کے رکن کی حیثیت سے تقریر کر رہے ہوں یا کسی دوہے میں کسی حسینہ کا سراپا کھینچ رہے ہوں۔ یا غزل میں زلف کی رخسار کی باتیں کر رہے ہوں۔ ان کا محبوب یہ پاک سرزمین ہی رہی ہے۔

یہ سطریں یا مصرعے:

جیوے پاکستان جیوے پاکستان

مختلف عمر کے پاکستانیوں کو مختلف ادوار کے الیے یاد دلاتے ہیں۔

ایک پاکستانی ہونے کے ناطے وہ امت مسلمہ کے نقیب بھی ہیں۔ اس لیے ''ہم مصطفوی ہم مصطفوی'' کا شرف بھی ان کے حصے میں ہی آتا ہے۔ ان کا عشق اردو سے تھا۔ رفاقت پاکستان سے۔ ان کے ہاں اردو اور پاکستان لازم و ملزوم ہوجاتے ہیں۔ جہاں بانی پاکستان قائد اعظم محمد علی جناح سے ان کی عقیدت نثر نظم دونوں میں امڈ امڈ آتی ہے۔ وہیں بابائے اردو مولوی عبدالحق سے ان کی یگانگت کی نشانیاں انجمن ترقیٔ اُردو۔ اور اُردو یونی ورسٹی میں سانس لیتی دکھائی دیتی ہیں۔

اُردو سے لگن کی بات ہوگی تو 'جنگ' کے بانی میر خلیل الرحمٰن کی یاد بھی ضرور جھلملائے گی۔

۱۹۶۷ء میں جب نذیر ناجی نے 'اخبار جہاں' کے لیے کراچی بلایا تو ہم نے اکثر جمیل الدین عالی اور میر خلیل الرحمٰن کی خوشگوار صحبتیں دیکھیں۔ کبھی کبھی پیر علی محمد راشدی بھی شامل ہوجاتے تھے۔ ابنِ انشا اور عالی جی تو غمی اور خوشی کے ساتھی تھے۔ میر خلیل الرحمٰن جب بھی کسی ہدایت کے لیے بلاتے تو ان کے کمرے میں عالی جی، سیٹھ احمد داؤد نظر آتے۔

۱۹۶۹ء میں 'اخبار جہاں' کی دوسری سالگرہ کے موقعے پر جنگ بلڈنگ کی تیسری منزل کی ایک نشست یاد آ رہی ہے۔ میر خلیل الرحمٰن، ان کے سگے بھائی میر حبیب الرحمٰن، صاحب زادے میر جاوید الرحمٰن، پیر علی محمد راشدی، جمیل الدین عالی، ابنِ انشا، قدرت اللہ شہاب، نور الصباح بیگم، سب نے ''اخبارِ جہاں''، ''جنگ'' کے ادارے کے بارے میں اپنے خیالات کا بے تکلفی سے اظہار کیا۔ پرنٹ میڈیا کی خوش قسمتی دیکھیے کہ انھیں کتنے گنج ہائے گراں مایہ کا یہ تدبر، ادراک اور تفکر حاصل تھا۔

فاطمہ حسن ''نقار خانے میں'' کے 'پیش لفظ' میں یاد دلا رہی ہیں کہ عالی جی ''نقار خانے میں'' کے عنوان سے اظہار مسلسل نصف صدی سے زائد عرصے تک اخبار ''جنگ'' میں لکھتے رہے۔ ان کالموں کو لکھوانے کے محرّک بھی روزنامہ ''جنگ'' کے بانی اور عالی جی کے دیرینہ رفیق میر خلیل الرحمٰن تھے۔ دونوں نے دہلی سے پاکستان ہجرت کی تھی اور ایک دوسرے کے اچھے بُرے دنوں کے ساتھی تھے۔

عالی جی نے اپنے مجموعۂ مضامین ''وفا کر چلے'' کے انتساب میں لکھا ہے:

''میر خلیل الرحمٰن کے نام

جنھوں نے مجھے نثر میں گرفتار کیا''

عالی جی کی مشاورت ہی تھی کہ میر خلیل الرحمٰن نے اُردو کی سب قدر آور شخصیتوں کو ''جنگ'' کے لیے کالم لکھنے پر آمادہ کیا۔ جن میں جوش ملیح آبادی۔ علامہ نیاز فتح پوری۔ ابراہیم جلیس۔ مولانا کوثر نیازی۔ نسیمہ بنت ترمذی اور نہ جانے کون کون۔ ایک کہکشاں ہے۔

جمیل الدین عالی بنیادی طور پر ماہر معیشت تھے۔ بنکوں میں اعلیٰ ترین عہدوں پر رہے۔ انکم ٹیکس سے بھی وابستہ رہے۔ جب بھی 'جنگ' پر حکمرانوں کی طرف سے انکم ٹیکس کے حوالے سے عتاب اور قہر ڈھائے جاتے تھے۔ تو عالی جی نہ صرف اپنے تعلقات بلکہ اپنی اقتصادی مہارت سے 'جنگ' کو ان گردابوں سے باہر نکلواتے تھے۔ اطہر نفیس، شفیع عقیل، سید محمد تقی، رئیس امروہوی بھی یاد آتے ہیں۔ میر صاحب کے دفتر میں جمنے والی محفلوں میں یہ ہستیاں بھی شریک ہوتی تھیں۔

کبھی کبھی میر صاحب کی فرمائش پر عالی صاحب کے دوہے بھی سننے کو مل جاتے تھے۔

اس چالیس برس میں تم نے کتنے دوست بنائے ہیں　　اب جو عمر بچی ہے اس میں کتنے دوست بناؤ گے
بچپن کے سب سنگی ساتھی آخر کیوں تمھیں چھوڑ گئے　　کوئی یار نیا پوچھے تو اس کو کیا بتلاؤ گے

دوہوں میں بے تکلفی بھی تھی۔ کچھ کچھ شوخی بھی۔

عالی اب کے کٹھن پڑا دیوالی کا تیوہار
ہم تو گئے چھیلا بن کے بھیا کہہ گئی نار

مجھے یاد ہے کہ یہ دوہا کتنا وائرل ہوا تھا۔ انشا جی کیسے عالی جی کو چھیڑتے تھے۔ اور قتیل شفائی بھی۔
یہ دوہا بھی دیکھیں:

دھیرے دھیرے کمر کی سختی، کرسی نے لی چاٹ
چپکے چپکے من کی شکتی افسر نے دی کاٹ

عالی جی کی زندگی میں بظاہر بہت آسودگی نظر آتی تھی۔ بڑے بڑے عہدوں پر فائز کیے گئے لیکن ان کے دل میں اقدار کی شکست و ریخت کا، اُردو کی ناقدری کا، تہذیب کی خودکشی کا، مٹتے ہوئے تمدن کا جو درد تھا۔ وہ ان کے پاس چند لمحے بیٹھ کر ہی محسوس ہوجاتا تھا۔ اپریل ۱۹۷۰ء کی اخباری ہڑتال میں جب مغربی پاکستان کے دو سو جید صحافی ملازمت سے برطرف کیے گئے جن میں ابراہیم جلیس بھی تھے، منہاج برنا بھی، عبداللہ ملک، حمید اختر، اظہر جاوید، امجد حسین۔ اُس وقت سندھی مسلم ہاؤسنگ سوسائٹی میں رائٹرز گلڈ کا دفتر ہی ہم بے روزگاروں کا دارالامان تھا جہاں شوکت صدیقی مستقل رونق افروز ہوتے تھے۔ جمیل الدین عالی بھی ہم نوجوانوں کو راہ دکھاتے تھے۔ یہیں ہم نے ہفت روزہ 'الفتح' کی بنیاد رکھی۔ اس کے مدیر ارشاد راؤ تھے، اس کے نگراں جمیل الدین عالی، شوکت صدیقی، لاہور سے احمد ندیم قاسمی تھے۔ اس کا آغاز ہمارے بے روزگار صحافی رفیق فاروق پراچہ کے 'دس ہزار روپے' سے مئی ۱۹۷۰ء میں ہوا تھا۔ یہاں نو واردان بساط صحافت نے شوکت صاحب اور عالی جی سے بہت کچھ سیکھا۔ یحییٰ خان کے اس دَور میں قدرت اللہ شہاب بھی معتوب تھے۔ ہم 'غدارانِ وطن' کی سرپرستی سے عالی جی کو بہت خطرات لاحق تھے۔ ان دنوں جمہوریت کی بحالی۔ اُردو کی بالادستی اور عوامی انقلاب کی باتیں ہوتی تھیں۔

عالی جی بنگلہ دیش میں محصور پاکستانیوں کے حالات پر ہمیشہ دل گرفتہ رہے۔ اپنے کالموں میں ان کی ابتلاؤں پر قلم اٹھاتے رہے۔ وہ خود لکھتے ہیں: ۲۴ دسمبر ۲۰۰۶ء کے کالم میں:

میں اس مسئلے پر اتنا بول چکا ہوں۔ اتنی بار لکھ چکا ہوں اور لوگ اتنا کچھ کہہ چکے ہیں کہ کسی کے پاس

کہنے کے لیے کوئی نئی بات نہیں رہی۔ بس یہ خیال جڑ پکڑتا ہے کہ ہماری قومی حمیت اپنے زوال کی
بدترین گہرائیاں چھورہی ہے۔ ہم خودغرضی کی آخری منزلوں تک پہنچ چکے ہیں۔
کہنے کو تو بہت کچھ ہے۔ کتابیں لکھی جاسکتی ہیں۔

اپنے نثری، شعری، نظریاتی اساتذہ میں عالی جی کو میں سب سے الگ اور سب سے منفرد اس لیے سمجھتا ہوں کہ ان کے ہاں نظم ہو یا نثر یا عملی زندگی میں انجمن سازی یا سیاسی وابستگی، ایک ارتقائی سفر نظر آتا ہے — اپنے لیے نہیں، اپنی قوم، اپنی قومی زبان کے لیے کچھ کرسکنے کا — اور کچھ منظم کرنے کا عزم۔ جہاں بھی ظلم ہورہا ہو، وہاں عالی جی کا قلم بھی اٹھتا تھا، اور قدم بھی۔ سندھ میں محرومی ہو یا گلگت میں، نقار خانے میں ان کی آواز بلند ہوتی تھی، سنی بھی جاتی تھی۔

ان کے کالموں میں موضوعات کا تنوع تھا۔ لیکن ان کی سب سے زیادہ توجہ مستقبلیات پر تھی۔ اس سلسلے میں انھوں نے باہر سے کتابیں بھی منگوائیں اور کئی کالم مستقبل پر لکھے۔ ان کی خواہش تھی کہ دوسرے کالم نویس بھی مستقبلی کو موضوع بنائیں۔ مستقبل کے حوالے سے وہ ایک تحقیقی ادارہ بھی بنانا چاہتے تھے۔ وہ یہ سوچتے تھے کہ پاکستان کا مستقبل محفوظ اور روشن بنانے کے لیے مستقبل میں جھانکنا۔ مستقبل کے امکانات پر غور کرنا ضروری ہے۔ پاکستان کے مستقبل پر انھیں یقین محکم تھا کہ یہ اپنے خطّے کا اہم ترین ملک ہوگا۔

روزنامہ ''جنگ'' سے ان کا تعلق واسطہ نسل در نسل چلا ہے اور جب اُردو بولنے والوں پر قیامتیں ٹوٹیں تو وہ جناب الطاف حسین کے کہنے پر سینیٹ کے رکن بھی بن گئے۔ الطاف حسین ان کو ہمیشہ ''چلتی پھرتی لائبریری'' کہا کرتے تھے اور ان کا ہمیشہ غیر معمولی احترام کرتے تھے۔

اُردو شاعری میں ان کی طویل نظم ''انسان'' ایک نئی کلاسیک کا درجہ رکھتی ہے۔ جس میں جدید و قدیم علوم کا ایک ارتقائی سفر ہے۔ ایسی طویل نظموں کے لیے استقامت اور مکمل توجہ ناگزیر ہوتی ہے۔ عالی جی کی ریاضتیں اور رتجگے اس نظم کے لیے وقف کیے گئے۔ انھیں اپنی اس عظیم تخلیقی کاوش سے ایک حقیقی تسکین محسوس ہوئی تھی۔

جمیل الدین عالی کے مشورے پر ہی حاجی عبدالرزاق یعقوب اے آر وائی نے ایک ادبی ایوارڈ کا سلسلہ شروع کیا۔ پہلا ایوارڈ بمعہ دس لاکھ روپے حمید کاشمیری کو پیش کیا گیا۔ آدم جی ایوارڈ، داؤد ادبی ایوارڈ، پھر نیشنل بینک سے کتابوں کی ادبی سرپرستی۔ عالی جی اپنی برادری کے لیے بہت کچھ کرگئے۔ انھوں نے تو ہمیشہ کوشش کی کہ اپنی ذہنی، روحانی، تخلیقی، تنظیمی، تحقیقی، جسمانی توانائیاں، قوم اور قومی زبان کے لیے وقف ہوں۔ پاکستان ایسا مستحکم منظم اور مہذب ملک بن سکے جیسے یورپ امریکا کی بستیاں ہیں۔ لیکن یہ پاکستان کی بدقسمتی ہے کہ یہاں ایسے ایسے حکمراں ملک کی تقدیر پر قبضہ کرتے رہے کہ پاکستان کی جمیل الدین عالی جیسے مجسم تھنک ٹینکوں سے پوری سیرابی نہیں ہوسکی۔ ہمارے پاکستانیوں میں تو صلاحیتیں ہیں، طاقت ہے، قابلیت ہے، قوت ہے۔ عالی صاحب جیسی شخصیتیں ملک اور بیرونِ ملک مقبولیت بھی حاصل کرلیتی ہیں۔ جنوبی ایشیا کے اس ملک میں جو انتہائی حساس اور اہم محلِ وقوع پر واقع ہے، وہاں صرف قابلیت اور مقبولیت نہیں۔ ایک اور چیز ان دنوں سے زیادہ ضروری ہے — وہ قبولیت ہے۔

✽✽

پروفیسر کلیم احسان بٹ ٭

SHOUKAT HUSSAIN
ASSISTANT PROFESSOR
Government Gi... College &
P.G.C, Latifabad, Hyderabad.

شوکت تھانوی اور غالبؔ کے ڈرامے

اردو میں لفظ تمثیل/تمثال جامد یا حرکی تصویر (ڈرامے) کے لیے استعمال ہوتا ہے۔غالبؔ کی شاعری میں تمثیل کی بجائے تمثال کا لفظ استعمال ہوا ہے۔

تمثالِ جلوہ عرض کر اے حسن کب تلک　　آئینۂ خیال سے دیکھا کرے کوئی

اب میں ہوں اور ماتمِ یک شہرِ آرزو　　توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

کوہکن نقاشِ یک تمثالِ شیریں تھا اسدؔ　　سنگ سے سر مار کر ہووے نہ پیدا آشنا

غالبؔ کے ہاں تمثال کے معنی تصویر یا تصویر کشی کے ہیں۔غالبؔ کے شاعرانہ کمالات میں ایک یہ بھی ہے کہ وہ اپنی شاعری میں منظر یا کیفیت کی ایسی تصویر کھینچ کے رکھ دیتے ہیں کہ کسی ناول یا افسانے کا گمان ہوتا ہے۔اس منظر اور کیفیت کو آسانی سے کہانی کا حصہ بنایا جا سکتا ہے۔اختر اقبال کمالی نے صحیفہ کے غالبؔ نمبر میں اس موضوع پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ان کے نزدیک غالبؔ کے کلام میں تمثال سازی کی ایسی مثالیں بکثرت مل سکتی ہیں جن میں روایتی اسلوب کی بجائے شاعر کے وجدانی تجربے کا عکس صاف جھلکتا ہے۔(''صحیفہ''، غالبؔ نمبر، ص ۳۴۷) غالبؔ کی عبقریت کا سب سے عظیم اور روشن مظہر ان کی تخیل کی وہ صورت گر قوت ہے جو خیال کو پیکر عطا کرتی ہے۔(ایضاً، ص ۳۵۳)

اسی طرح غالبؔ کی شاعری میں لفظ تماشا بھی بار بار استعمال ہوا ہے۔

بخشے ہے جلوۂ گل ذوقِ تماشا غالبؔ　　چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

تھی خبر گرم کہ غالبؔ کے اُڑیں گے پرزے　　دیکھنے ہم بھی گئے تھے پہ تماشا نہ ہوا

٭ محلہ سادھو، گلی خراساں جلال پور جٹاں ضلع گجرات۔فون: kaleemehsanbutt@gmail.com

دکھاؤں گا تماشا دی اگر فرصت زمانے نے   مرا ہر داغِ دل اک تخم ہے سروِ چراغاں کا

آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے   ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہوں جسے

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے   ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

ڈاکٹر وزیر آغا نے ''غالبؔ کا ذوق تماشا'' کے نام سے ایک کتاب لکھی ہے جس میں اسی عنوان سے ان کا مضمون موجود ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے نزدیک ''غالب کی خوبی یہ ہے کہ وہ تماشا میں خود کو یکسر ضم کرنے کے باوجود ایک تیسری آنکھ سے اپنے اس عمل کا نظارہ بھی کرتا ہے اور یوں انبوہ سے اوپر اٹھ جاتا ہے۔''

تمثیل و تماشا نے غالب کی شاعری میں حسن و لطافت ہی پیدا نہیں کی بلکہ معنوی ابعاد میں بھی اضافہ کیا۔ غالبؔ کے ہاں کثرت سے ایسے اشعار مل جائیں گے جن میں صورت گری و پیکر تراشی نے شعر کی لطافت اور معنی کی کثرت کو یکجا کر دیا ہے۔ مشتے نمونہ از خروارے:

باغ پا کے خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے   سایۂ شاخ گل افعی نظر آتا ہے مجھے

لختِ جگر سے ہے رگِ ہر خار شاخِ گل   تاچند باغبانیِ صحرا کرے کوئی

زخم نے داد نہ دی تنگیِ دِل کی یارب   تیر بھی سینۂ بسمل سے پَر افشاں نکلا

جوئے خوں آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شامِ فراق   میں یہ سمجھوں گا کہ شمعیں دو فروزاں ہو گئیں

رَو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے   نَے ہاتھ باگ پر ہے، نہ پا ہے رکاب میں

بسکہ ہوں غالبؔ اسیری میں بھی آتش زیرِ پا   موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

منظر نگاری و تصویر کشی کے ساتھ ساتھ مکالمہ کے استعمال میں فنی مہارت بھی افسانوی نثر کے خصائص میں شامل ہے غالبؔ کے اشعار میں مکالمہ کی موجودگی بھی غالبؔ کی شاعری کے ڈرامائی عناصر کی نشاندہی کرتی ہے۔ شاعری یا ادب قاری سے ایک قسم کا مکالمہ ہی ہوتا ہے۔ ادیب و شاعر قاری کو نظر انداز کر کے تخلیقیت کے میدان میں تنہا نہیں چل سکتا۔ غالبؔ کی غزل بھی قاری کے ساتھ مکالمہ ہے لیکن اس سے بڑھ کر اس میں مکالمہ کی دیگر صورتیں بھی پائی جاتی ہیں۔ وہ کبھی محبوب سے مکالمہ کرتے ہیں تو کبھی رقیب سے۔ کبھی آسمان سے تو کبھی تقدیر سے، کبھی ساقی سے تو کبھی شراب سے، کبھی دوست سے تو کبھی دشمن سے، ان کی غزل میں کہنا مصدر کا استعمال عام ہے۔ زباں،

سخن، گفتگو، بات، گویا، گویائی اور اس کے متبادلات کثرت سے پائے جاتے ہیں۔ غالب کی غزل میں مکالمے کا انداز ملاحظہ فرمائیں:

کہتے ہو نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا دل کہاں کہ گم کیجے ہم نے مدعا پایا

یہ رشک ہے کہ وہ ہوتا ہے ہم سخن تم سے وگرنہ خوفِ بدآموزیِ عدو کیا ہے

پوچھتے ہیں وہ کہ غالبؔ کون ہے کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہیے غیر سے تہی سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

کہتے ہو کیا لکھا ہے مری سرنوشت میں گویا جبیں پہ سجدہ بت کا نشاں نہیں

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے؟ تمھی کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے

غالبؔ کی شاعری میں ڈرامے کے عناصر کا ذکر تو سننے میں بہت آیا لیکن غالبؔ کے اشعار پر باقاعدہ ڈرامے لکھنے کا خیال صرف شوکت تھانوی کو ہی آیا۔ اپنی کتاب ''غالبؔ کے ڈرامے'' کے پیش لفظ ''عذرِ گناہ'' میں لکھتے ہیں:

> عجیب انکشاف ہے۔ غالبؔ کو بھلا ڈرامے سے کیا تعلق؟ ڈرامے لکھنا تو درکنار غالبؔ غریب نے تو شاید کبھی کوئی ڈراما دیکھا نہ ہوگا۔ مگر یہاں ایک نہیں ان کے درجنوں ڈرامے موجود ہیں۔ یہ آخر کیا قصہ ہے؟ مگر وہ جو مرزا تجمل حسین خاں والی غزل ہے اس میں انھوں نے فرمایا ہے کہ:
>
> بقدرِ ذوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل
> کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے
>
> معلوم ہوا ہے کہ مرزا بے چارے غزل کی کوتاہیِ داماں سے مجبور تھے ورنہ کیا عجب تھا کہ تمثیل نگاری کا وہ بھی شوق پورا فرما لیتے جواب ان کے کلام میں تمثیلی اشارات کی صورت میں پایا جاتا ہے۔ ممکن ہے یہ اشارے کسی اور کو نہ سوجھے ہوں۔ ان کی سوجھ بوجھ کے لیے ایک خاص قسم کی زاویہ کی کھوپڑی کا ہونا ضروری ہے جو اتفاق سے راقم کے حصے میں آگئی ہے۔ میں نے مرزا کے اشعار سے مختلف تمثیلی موضوع نچوڑنے کی ایک کوشش کی ہے جو اس مجموعے کی صورت میں پیش کی جا رہی ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ مرزا کے زیرِ بحث اشعار کا صحیح نچوڑ وہی ہے جو میرے ہاتھ آیا ہے مگر اس بہانے چند تمثیلوں کا مل جانا ہی کیا کم ہے۔ اور تمثیلچوں کی طرف اگر غالبؔ کے نام کی آڑ لے کر

میں لوگوں کو چونکا کر متوجہ کر سکوں تو آخر اس بہانہ سے فائدہ کیوں نہ اٹھاؤں۔ غالبؔ کے بے شمار اشعار میں اس قسم کے موضوع موجود ہیں بلکہ غالبؔ پر ہی کیا منحصر ہے ہر شاعر کا ہر شعر کوئی نہ کوئی پلاٹ تو رکھتا ہی ہے۔ مگر بے چارے غالبؔ کو جہاں اور لوگوں نے تختۂ مشق بنایا ہے وہاں ایک میں بھی سہی۔

۱۸۸ صفحات کی اس کتاب میں غالبؔ کے چودہ اشعار کو ڈرامائی شکل میں ڈھالا گیا ہے۔ تمام کے تمام ڈرامے یک بابی یا ایک ایکٹ کے ڈرامے ہیں۔ ایک ایکٹ کے ڈراموں میں وحدت مکان کی خاص اہمیت ہوتی ہے۔ یہ ڈرامے ابتدا میں ریڈیو پاکستان پر نشر ہوئے۔ ریڈیائی ڈراما اسٹیج ڈرامے سے کسی حد مختلف ہوتا ہے۔ اس کی ضروریات اور پیش کش کا انداز اسٹیج ڈرامے سے الگ ہے۔ سیّد مرتضیٰ زیدی لکھتے ہیں:

> ریڈیو کی ایجاد سے یک بابی ڈرامے کے لیے ایک وسیع و عریض میدان کھل گیا۔ اسٹیج کے یک بابی ڈرامے کی تکنیک ریڈیائی ڈرامے پر منطبق نہیں کی جا سکتی۔ مقصد یقیناً دونوں کا ایک ہوتا ہے لیکن ریڈیو میں اس مقصد کے حصول کے وسائل مختلف ہوتے ہیں۔ نشری ڈرامے کے کردار سامنے ہوتے ہوئے بھی نظر نہیں آتے۔ ان کی آواز ضرور آتی ہے لیکن جنبش لب نظروں سے اوجھل رہتی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ڈرامے کا اسلوب ایسا ہو کہ سامع کی قوت متخیلہ ان کرداروں کو جسمانی طور پر اس کے پہلو میں بٹھا دے اور جہاں یہ کیفیت پیدا ہو جائے وہیں حقیقی تاثر کے قیام و استحکام کا یقین کیا جا سکتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ریڈیو ڈرامے کے کردار حقیقتاً مکالمے سے زندہ ہوتے ہیں۔ ان کے افعال و اعمال سامنے نظر نہیں آتے لیکن مکالمہ ان کا ہیولیٰ تیار کر دیتا ہے۔ یہ ہیولیٰ اس قدر متعین اور واضح ہے کہ سامع اس کی شناخت کر سکے۔ نشری ڈراما نگار کا امتحان بس یہی ہے کہ اس نے ان لوگوں کو جو ڈراما دیکھنے کے عادی ہیں ڈراما سننے پر کیسے راغب کیا۔

شوکت تھانوی نے ریڈیو کے لیے ایک ڈراما خدا حافظ کے نام سے لکھا۔ یہ ان کا پہلا ریڈیو ڈراما تھا۔ ''مابدولت'' میں لکھتے ہیں:

> سب سے پہلا ڈراما ریڈیو لکھنؤ کے لیے ہم نے لکھا اس کا نام ''خدا حافظ'' تھا۔ اس ڈراما میں خود ہی ہیرو کا پارٹ بھی کیا تھا۔ اور اس کے بعد تو اس قدر ڈرامے لکھے کہ اتنی گنتی آتی ہوتی تو اس وقت ریاضی کے بہت بڑے ماہر ہوتے۔

''غالبؔ کے ڈرامے'' پہلی مرتبہ محمد طفیل نے ادارہ فروغ اردو لاہور سے ۱۹۵۱ء میں چھاپے۔ اس کا انتساب شوکت تھانوی نے اپنی ننھی سی بچی شوقیہ کے نام لکھا ہے جسے غالبؔ کے اشعار کی طرح مرغوب مگر غور طلب سمجھتے ہیں۔ کتاب ۱۸۸ صفحات پر مشتمل ہے اور غالبؔ کے جن اشعار کو ڈرامے کی شکل میں ڈھالا گیا ہے ان کی فہرست اور مختصر تعارف درج ذیل ہے۔

۱۔ میں بلاتا تو ہوں اس کو مگر اے جذبہ دل اس پہ بن جائے کچھ ایسی کہ بن آئے نہ بنے

۹ صفحات پر مشتمل اس ڈرامے کے کرداروں میں نجمہ، طلعت، نجمہ کا باپ اور شکیل شامل ہیں۔ شکیل کے طلعت کا چچازاد بھائی ہے اور طلعت سے شادی کا خواہش مند ہے لیکن طلعت کو شکیل پسند نہیں۔ شکیل ایک پارٹی رکھتا ہے جس میں طلعت کو مدعو کرتا ہے لیکن وہ جانے سے انکار کر دیتی ہے۔ طلعت کا باپ بیٹی کو چچا کے گھر رہنے کے لیے قائل کرنا چاہتا ہے تو سہیلی نجمہ بتاتی ہے کہ دراصل طلعت شکیل کی وجہ سے نہیں جا رہی۔ باپ شکیل کو بلا کر پوچھتا ہے تو بے وقوفی میں ایسی بات کہہ جاتا ہے کہ چچا اسے ڈانٹ دیتا ہے اور طلعت سے کہتا ہے کہ ہم تمھارے چچا کے گھر ہی رہیں گے چلو میرے ساتھ۔ اس پر شکیل پھر شعر پڑھتا ہے:

میں بلاتا تو ہوں اس کو مگر اے جذبۂ دل
اس پہ بن جائے کچھ ایسی کہ بِن آئے نہ بنے

باپ شکیل سے کہتا ہے کہ صاحبزادے مرزا غالبؔ کے بھی تمام اشعار سب ہی کو نہیں سنائے جا سکتے۔ یہ شعر طلعت کے متعلق نہیں ہو سکتا لیکن کتنی سچی بات ثابت ہوئی ہے غالبؔ کی۔

۲۔ رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو

۱۲ صفحات پر مشتمل اس ڈرامے کے کرداروں میں خالد، ناہید، چودھری، ممتاز اور عزیز مرزا شامل ہیں۔

خالد افسانہ نگار ہے لیکن پاس پڑوس کے مہمانوں کی وجہ سے اس کا افسانہ مکمل ہونے کا نام ہی نہیں لے رہا۔ کبھی پڑوسن بیوی سے ادھار مانگنے آجاتی ہے؛ کبھی چودھری اور اس کی بیوی ممتاز آکر اسے بھینس پالنے اور دودھ بیچنے کے کاروبار میں شرکت کی دعوت دیتے ہیں؛ کبھی عزیز مرزا آکر اخبار کی خبروں پر رائے زنی کر کے اپنی جہالت جتلاتے ہیں۔ اس سے خالد کو ایک موضوع سوجھتا ہے اور وہ اس پر لکھنے بیٹھ جاتا ہے۔ وہ موضوع غالبؔ کے اشعار ہوتے ہیں:

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو
پڑیے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیمار دار اور اگر مرجائیے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو
بے در و دیوار سا اک گھر بنانا چاہیے کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو

۳۔ بہرا ہوں میں تو چاہیے دونا ہو التفات سنتا نہیں ہوں بات مکرر کہے بغیر

۸ صفحات پر مشتمل اس ڈرامے کے کرداروں میں سلمیٰ، سلمیٰ کی سہیلی نجمہ، نجمہ کا باپ، سلمیٰ کا چچازاد اسلم شامل ہیں۔

اسلم کے کان ٹائیفائیڈ کی وجہ سے بند ہو گئے اور وہ بہرے ہیں۔ نجمہ سلمیٰ کی سہیلی ہے اور اسے چھیڑ رہی ہے کہ اسلم کے آنے سے وہ خوش ہے لیکن سلمیٰ اسے بتاتی ہے کہ ایسی کوئی بات نہیں وہ تو سخت بہرے ہیں۔ اس کے بعد اسلم سلمیٰ اور پھر سلمیٰ کے باپ کی ہر بات کا بہروں کی طرح جواب دیتا ہے۔ نجمہ کہتی ہے کہ اس بے چارے کے ساتھ دُہری رعایت ہونا چاہیے۔ سلمیٰ پوچھتی ہے وہ کیوں تو نجمہ جواب میں غالبؔ کا شعر پڑھتی ہے:

بہرا ہوں میں تو چاہیے دونا ہو التفات سنتا نہیں ہوں بات مکرر کہے بغیر

۱۰ صفحات پر مشتمل اس ڈرامے کے کرداروں میں شہناز، انجم، شہاب، اکرم اور اسلم شامل ہیں۔

اسلم تسنیم سے شادی کا خواہش مند ہے لیکن اکرم شہناز، انجم اور شہاب کو خبر دیتا ہے کہ تسنیم کی شادی کسی اور سے ہوگئی ہے اور وہ خود بارات کو رخصت ہوتے دیکھ کر آیا ہے۔ انجم بتاتا ہے کہ اکرم کو یہ خبر مل چکی ہے اور اُسی نے مجھے زہر لینے بھیجا تھا اور شیشی دکھا کر کہتا ہے یہ قیمتی زہر اس کے لیے لایا ہوں۔ سب لوگ اسے برا بھلا کہتے ہیں لیکن وہ کہتا ہے تم لوگ خاموش رہو اور بس دیکھتے جاؤ۔ وہ اسلم سے کہتا ہے کہ وہ زہر لے آیا ہے لیکن اکرم پہلے ایک تحریر لکھ دے کہ وہ اپنی مرضی سے خودکشی کر رہا ہے یہ زہر اسے کسی نے مارنے کے لیے نہیں دیا۔ اس کے بعد وہ اس کے مرنے کا خوفناک منظر کھینچتا ہے۔ پوسٹ مارٹم اور لاش کے چیرنے پھاڑنے کی باتیں کرتا ہے اور باتوں ہی باتوں میں اسلم کو خوب ڈراتا ہے۔ اسلم زہر کی شیشی مانگتا ہے اور کہتا کہ وہ یہ زہر نہیں پیے گا۔ وہ زندہ رہے گا۔ اگر تسنیم نہیں مری تو وہ کیوں مرے؟ شہاب ہنستے ہوئے اسے شیشی دیتا ہے اور بتاتا ہے اس میں تو صرف شربت انار ہے۔ اور کہتا ہے ایک شعر سن لو کہا ہے مرزا غالبؔ نے:

تاب لائے ہی بنے گی غالبؔ واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

۵۔ آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

۹ صفحات پر مشتمل اس ڈرامے کے کرداروں میں نزہت، اُس کا شوہر شفقت، نگہت، اُس کا شوہر اسلم شامل ہیں۔

نزہت کا شوہر تین سال ولایت میں گزارنے کے بعد واپس آ رہا ہے۔ نزہت نگہت کے ساتھ مل کر گھر کا نقشہ انگریزی بنانے کی کوشش کر رہی ہے۔ نزہت نے ان تین سالوں میں انگریزی سیکھنے کی کوشش بھی کی ہے۔ شفقت لوٹتا ہے وہ پان اور دیسی کھانے مانگتا ہے جب کہ بیوی عینک لگائے اور بغیر مسالے کو پھیکے پکوان بنوا کر بیٹھی ہوئی ہے۔ نزہت کے بال کٹے دیکھ کر شفقت کو اچھا نہیں لگتا۔ وہ ولایت سے لمبے بالوں کے لیے عجیب عجیب موباف، جوڑے کے پھول اور کانٹے خرید کر لایا تھا۔ بیوی کہتی ہے مجھے کیا پتا کہ آپ کو ولایت میں رہ کر بھی وہی مشرقی اطوار پسند ہوں گے۔ میں بال پھر بڑھا لوں گی۔ شفقت شعر پڑھتا ہے۔

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

نزہت رو دیتی ہے۔ شفقت بدستور ناراض ہے اور کہتا ہے تم کیوں رو رہی ہو۔ رونا تو مجھے چاہیے تھا۔

۶۔ ہوا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے

۹ صفحات پر مشتمل اس ڈرامے کے کرداروں میں میر صاحب، گلشن، کریم، مس فاروقی اور بیرسٹر صاحب شامل ہیں۔

میر صاحب بیرسٹر صاحب کے اسسٹنٹ نما شخص ہیں۔ گلشن اور کریم ملازمین ہیں۔ وہ ملازمین کو بار بار ڈانٹتے ہیں بات بے بات ڈانٹتے ہیں اور ظاہر کرتے ہیں کہ بیرسٹر صاحب ان سے ہر بات میں مشورہ کرتے ہیں۔ ملازمین ان کی حقیقت جانتے ہیں کہ یہ ٹٹ پونجیا شخص ہے اور صرف بیرسٹر صاحب کی وجہ سے چپ رہتے ہیں۔ ایک دن ایک خاتون مس فاروقی کسی مقدمے کے سلسلے میں

ملنے کے لیے فون کرتی ہیں تو میر صاحب انھیں بلوا لیتے ہیں آنے پر بھی وہ بیرسٹر صاحب سے ملاقات نہیں کرواتے اور شیخی بگھارتے رہتے ہیں کہ بیرسٹر صاحب قانونی معاملات بھی ان کے مشورے سے طے کرتے ہیں۔ بیرسٹر صاحب آتے ہیں تو بہانے سے انھیں وہاں سے ٹال دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ خاتون کو راضی کر رہا ہوں کہ وہ ایک اہم مقدمہ آپ کو دے۔ ملازمین کو چاے کے لیے بلواتا ہے اور ڈانٹتا ہے کہ تمھیں کیا سمجھایا تھا۔ ملازمین غصے میں آجاتے ہیں اور مہمان کے سامنے اس کی خوب تذلیل کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ہم تمھاری اصلیت جانتے ہیں۔ تمھاری تو وہ مثل ہے کہ:

ہوا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا
وگرنہ شہر میں غالبؔ کی آبرو کیا ہے

وہ بڑبڑاتا ہے تو گویا ہماری عزت ہی نہیں۔ دیکھا مس فاروقی کیا کہہ رہے ہیں۔ میں ابھی تمھیں پوچھتا ہوں۔ میں ابھی خبر لیتا ہوں۔

۷۔ بارہا دیکھی ہیں ان کی رنجشیں پر کچھ اب کے سرگرانی اور ہے

۹ صفحات پر مشتمل اس ڈرامے کے کرداروں میں مسعود، شنو اور تاج کے کردار شامل ہیں۔

مسعود رات کو دیر تک باہر رہنے اور دوستوں کے ساتھ جوا کھیلنے کا عادی ہے جس پر گھر میں بیوی سے کئی مرتبہ جھگڑا ہو چکا ہے۔ اب کی بار بیوی کسی بھی طرح مان نہیں رہی۔ شنو مسعود کی بہن بھی منانے کی کوشش کرتی ہے۔ اس قسم کی پینتالیس لڑائیاں پہلے بھی ہو چکی ہیں لیکن ہر دفعہ کسی نہ کسی طرح تاج کو روک لیا جاتا تھا۔ مسعود کہتا ہے

بارہا دیکھی ہیں ان کی رنجشیں پر کچھ اب کے سرگرانی اور ہے

تو بیوی جواب دیتی ہے:

کوئی دن گر زندگانی اور ہے اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

منت سماجت کے باوجود بیوی نہیں رکتی اور کہتی ہے کہ میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں۔ میں جاؤں گی اور ضرور جاؤں گی اور اگر ان میں کوئی پچھتاوا دیکھا تو واپس آ جاؤں گی ورنہ مجھے کوئی شوق نہیں رات رات بھر جاگ کر ان کا انتظار کیا کروں۔ تاج چلی جاتی ہے تو مسعود کہتا ہے واقعی:

بارہا دیکھی ہیں ان کی رنجشیں پر کچھ اب کے سرگرانی اور ہے

۸۔ دیا ہے خلق کو بھی، تا اسے نظر نہ لگے بنا ہے عیش تجمل حسین خاں کے لیے

۹ صفحات پر مشتمل اس ڈرامے کے کرداروں میں حکیم صاحب، ان کی بیوی، ان کا داماد اسلم، حکیم صاحب کی بیٹی شہناز، افضل حکیم صاحب کا بھتیجا، خورشید افضل کی بیوی شامل ہیں۔

حکیم صاحب کا داماد پرلے درجے کا نکھٹو ہے اور اچھی اچھی نوکری کو بھی ٹھوکر مار دیتا ہے کہ میری اہلیت کے مطابق نہیں۔ حکیم صاحب انھیں طنزاً بار بار تجمل حسین خان پکارتے ہیں۔

ان کے بھتیجے کو نوکری میں ترقی ملی ہے اور وہ کراچی جا رہا ہے۔ ملنے کے لیے آتا ہے تو اسلم سے بات ہوتی ہے وہ کہتا ہے میں سنٹرل کالج کا پرنسپل بننا چاہتا ہوں۔ حکیم صاحب کہتے ہیں کہ جو نوکری ملتی ہے کر لینا چاہیے۔ اسی بحث کے دوران اسلم کو نوکری کا پروانہ مل جاتا ہے۔ بھاری تنخواہ اور مراعات کے ساتھ۔ حکیم صاحب کہتے ہیں میں تمھیں تجمل حسین خان کہتا تھا تم نے واقعی تجمل حسین خان کی قسمت پائی ہے۔ عیش تمھارے لیے ہی ہے۔

بنا ہے عیش تجمل حسین خاں کے لیے   دیا ہے خلق کو بھی، تا اسے نظر نہ لگے

۹۔ خامہ نخلِ رطب فشاں ہو جائے   بارے آموں کا کچھ بیاں ہو جائے

۹ صفحات پر مشتمل اس ڈرامے کے کرداروں میں نزہت، رخشاں، سہیل۔

سہیل رخشاں کے ساتھ شادی کے سلسلے میں ان کے والد کے بلانے پر آیا ہے۔ اس نے جولائی میں گرم سوٹ پہن رکھا ہے۔ نزہت اس کے ساتھ سالیوں والی چوٹیں کرتی ہے۔ سہیل چاہتا ہے کہ سسر سے ملنے سے پہلے رخشاں سے مل لے تاکہ اسے اندازہ ہو سکے کہ سسر کس قسم کی طبیعت کے مالک ہیں۔ پسند ناپسند کیا ہے اور کس قسم کی گفتگو کی توقع ہے۔ رخشاں کہتی ہے کہ آپ کے لیے آم منگوائے ہیں انھوں نے۔ وہ مختلف عام سوال بتاتا ہے کہ کیا یہ پوچھا جائے گا لیکن رخشاں کہتی ہے کہ آموں کے بارے میں گفتگو ہوگی۔ اور آم کھلا کر یہ اندازہ لگایا جائے گا کہ کھانے والا کس حد تک مہذب، خوش مذاق اور ذوق سلیم کا مالک ہے۔ سہیل آموں کے بارے میں کچھ نہیں جانتا۔ رخشاں اسے آم کی مختلف قسموں کے بارے میں بتاتی ہے۔ مگر سہیل سسر کے سامنے آموں کے امتحان میں بری طرح سے ناکام ہوتا ہے اور آم کے رس سے اپنا گرم سوٹ خراب کر لیتا ہے۔ شیخ صاحب اسے غسل خانے کی راہ دکھا کر خود اٹھ جاتے ہیں اور ملازم سے کہہ دیتے ہیں کہ حضرت واپس آئیں تو انھیں بتا دیں کہ یہ شادی نہیں ہو سکتی۔

۱۰۔ تم سلامت رہو ہزار برس   ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار

۹ صفحات پر مشتمل اس ڈرامے کے کرداروں میں نازلی، شازلی، اسلم اور دادا میاں شامل ہیں۔

۱۱۔ دادا میاں سب کو دعا دیتے ہیں کہ خدا تمھیں مناسب وقت تک زندگی دے۔ بچے ان سے پوچھتے ہیں کہ آپ ہر کسی کو یہی دعا دیتے ہیں تو وہ غالبؔ کے شعر کا مذاق اڑاتے ہوئے کہتے ہیں کہ اس کے مطابق ایک لاکھ چھتیس ہزار نو سو چھیاسی سال آٹھ مہینے اور چار دن کی عمر بنتی ہے۔ میں سو سال میں بہرا ہو چکا ہوں؛ دکھائی ٹھیک سے دیتا نہیں جینے سے بے زار ہوں کوئی اتنی عمر پا کر کیا کرے گا یہ دعا نہیں بددعا ہے۔ ان کے بھتیجے انھیں خاندان کا بزرگ سمجھتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ بچوں کی شادی کے سلسلے میں خط ان کی طرف سے آنا چاہیے۔ جب انھیں خط لکھنے پر مجبور کیا جاتا ہے تو نہ وہ ٹھیک سے سنتے ہیں لکھنا کیا ہے اور نہ لکھ پاتے ہیں۔ سو بچے خود ہی لکھ بھیجتے ہیں کہ دادا میاں لکھ نہیں سکتے۔ اسلم طنزاً کہتا ہے کہ ان حالات میں اگر شادی کر سکتے ہیں تو ٹھیک ہے ورنہ:

تم سلامت رہو ہزار برس   ہر برس کے دن ہو پچاس ہزار

۱۱۔ کاوِ کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ　　صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

۱۱ صفحات پر مشتمل اس ڈرامے کے کرداروں میں نجمہ، بی، جمال اور مکان کی مالکہ شامل ہیں۔

جمال کرائے کا گھر تلاش کرتا ہے اور اسے دکھانے کے لیے اپنی بیوی اور بیٹی کے ساتھ جا رہا ہے۔ راستہ بہت لمبا، دشوار گزار اور مشکل ہے۔ وہ تھک تھک جاتی ہیں لیکن جمال ذرا ذرا دور کہہ کہہ کر انھیں لیے جا رہا ہے۔ مکان تک کوئی سڑک نہیں جاتی اس لیے پیدل جا رہے ہیں۔ جب بہت تکلیف اٹھانے کے بعد وہ وہاں پہنچتے ہیں تو گھر انتہائی غیر معقول اور رہنے کے قابل نہیں ہوتا۔ نہ وہاں بجلی ہے نہ پانی۔ اس پر مشہور ہے کہ اس میں آسیب رہتے ہیں۔ شام ہو چکی ہے واپس جانا بھی اس وقت ممکن نہیں اس لیے رات وہیں گزارنا پڑتی ہے۔ ساری رات ڈرتے رہتے ہیں اور نیند نہیں آتی۔ بڑی مشکل سے رات کٹتی ہے۔ اس رات کے بارے وہی مثل ہے

کاوِ کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ　　صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

۱۲۔ ہیں کواکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ　　دیتے ہیں دھوکہ یہ بازی گر کھلا

۱۵ صفحات پر مشتمل اس ڈرامے کے کرداروں میں سراج، زہرہ، اکرام، اسلم، نانا میاں اور حکیم صاحب شامل ہیں۔

عید کا دن ہے۔ نانا میاں سخت گیر آدمی ہیں اور ہر وقت ڈانٹ ڈپٹ کرتے رہتے ہیں۔ بچوں کا حوصلہ نہیں ہو رہا کہ ان کے پاس جا کر عید کا سلام کہیں اور عیدی پائیں۔ وہ سب مل کر اسلم کو قربانی کا بکرا بناتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ہمیں دس دس روپے عید مل گئی ہے آپ بھی نانا میاں کو عید کا سلام کر آئیں۔ وہ ان لوگوں کی باتوں میں آ جاتا ہے۔ نانا میاں اس کے موزے، جوتے اور قیمتی لباس کے متعلق سوال کرتے ہیں کہ کہاں سے لیا حالانکہ میں نے تو نہیں دلایا۔ اتنے میں حکیم صاحب آ جاتے ہیں وہ کہتے ہیں کہ یہی بچوں کے کھانے پہننے کے دن ہیں۔ عید کے دن نہ ڈانٹیں تو نانا میاں کہتے ہیں میں نے عید کے دن ڈانٹنے کی شرعی ممانعت کہیں نہیں پڑھی۔ باقی بچے یہ سب دروازے سے کان لگائے سن رہے ہوتے ہیں۔ نانا میاں باقی سب کو بھی بلانے کے لیے اسلم کو بھیجتے ہیں۔ وہ جلدی سے پرانے جوتے اور موزے پہن لیتے ہیں تاکہ اسلم کی طرح ڈانٹ نہ پڑے۔ نانا میاں انھیں دیکھ کر اسلم کو مزید ڈانٹتے ہیں۔ کہ ان کی طرف دیکھو۔ اسلم ان سب کے نئے کپڑے اور جوتے لا کر نانا میاں کو دکھاتا ہے۔ حکیم صاحب پھر سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں لیکن نانا میاں غصے میں کہتے ہیں:

ہیں کواکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ
دیتے ہیں دھوکہ یہ بازی گر کھلا

تاہم اسلم سے وہ نسبتاً زیادہ ناخوشی کا اظہار کرتے ہیں کیوں کہ باقی لوگ کم از کم عقل مند تو ہیں اور یہ بے وقوف ان کی باتوں میں آ گیا۔ اس لیے زہرہ کی شادی اسلم سے نہیں اکرام سے ہوگی۔ اکرام اور زہرہ ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں۔ یہ اعلان سن کر خوش ہوتے ہیں اور نعرہ لگاتے ہیں۔ نانا میاں زندہ باد:

۱۳۔ لو وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے ننگ و نام ہے　　یہ جانتا اگر تو لٹاتا نہ گھر کو میں

۱۶ صفحات پر مشتمل اس ڈرامے کے کرداروں میں ریاض (گھر کا مالک)، اختر (مہمان)، تانگہ والا، بیگم صاحب، رمضانی (ملازم)، گلشن (ملازمہ) اور مالی شامل ہیں۔

ایک گھر میں اختر نامی مہمان وارد ہوتا ہے۔ مالک شہر سے باہر ہے لیکن وہ تانگے سے کافی سامان اتروا تا ہے جیسے مہینوں رہنا ہو۔ رمضانی نوکر کو سامان کمرے میں رکھنے کو کہتا ہے۔ رمضانی کو بار بار ڈانٹتا ہے کہ اسے مہمان سے گفتگو کی تمیز نہیں۔ کمرہ دیکھتا ہے تو وہ کافی دنوں سے صاف نہیں ہوا۔ وہ صفائی کا حکم دیتا ہے اور کہتا ہے کہ میں غسل کرلوں اتنے میں کمرہ صاف کرو۔ بیگم صاحب سے ناشتہ کہہ دو۔ ناشتے میں ٹوسٹ، چاے، چوتھائی ابلا انڈا چاہیے۔ رمضانی مالکہ کو مہمان کے بارے بتاتا ہے تو وہ کہتی ہے یہ نام کبھی سنا تو نہیں کہ صاحب کے کسی دوست کا ہو۔ بہرحال جس قسم کا ناشتہ وہ طلب کر رہے ہیں گھر میں سامان نہیں تم بازار سے لے آؤ اور گلشن کمرہ صاف کیے دیتی ہے۔ ملازمہ جاتی ہے تو وہ اسے بھی ڈانٹتے ہیں کہ وہ روزانہ کمرہ صاف کیوں نہیں کرتی۔ رمضانی کو سخت ڈانٹ پڑتی ہے کہ غسل خانے میں صابن نہیں تھا۔ اتنے میں مالی آتا ہے تو اس کو نوکری سے نکال دیتے ہیں۔ گلشن ان کے ڈانٹنے پر نوکری چھوڑ کر چلی جاتی ہے اور ابھی رمضانی بھی جانے کی تیاری کر رہا ہوتا ہے کہ مالک ریاض آجاتا ہے۔ پوچھنے پر پتا چلتا ہے کہ اس نام کا کوئی دوست نہیں ہے۔ وہ جا کر دیکھتے ہیں تو یہ دونوں ایک دوسرے کو جانتے تک نہیں ہوتے۔ اصل میں مہمان کسی اور ریاض کے گھر کا مہمان ہے لیکن غلطی سے اس ریاض کے گھر چلا آیا۔ تاہم وہ اس گھر کے مالک سے بھی شکایت کرتا ہے کہ اس کا گھر رہنے کے قابل نہیں اور اس کے ملازم انتہائی بدتہذیب ہیں۔ یہ مالک ہی کا عکس ہوتے ہیں سو لگتا ہے آپ بھی کوئی مہذب آدمی نہیں۔ ریاض صاحب ان کی بدتہذیبی سن بھی چکے اور اب دیکھ بھی لیتے ہیں۔ سو کہتے ہیں:

لو وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے ننگ و نام ہے   یہ جانتا اگر تو لٹاتا نہ گھر کو میں

۱۴۔   یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں   لیکن اب نقش و نگار طاق نسیاں ہوگئیں

۱۰ صفحات پر مشتمل اس ڈرامے کے کرداروں میں مرزا صاحب، شیخ صاحب، میر صاحب، اسلم اور زاہد شامل ہیں۔

شیخ صاحب، مرزا صاحب اور میر صاحب تین سن رسیدہ آپس میں گفتگو کر رہے ہیں۔ گفتگو کا موضوع خضاب، شادی، عشق اور خواتین ہیں۔ لگتا ہے کہ ان تینوں کی عمر تمام ہوئی لیکن دل ابھی جوان ہیں۔ گفتگو کے دوران بار بار نئی نسل کی بدمذاقی اور کور ذوقی کا ذکر آتا ہے۔ خوش گپیوں میں زبان دانی کا بھی خوب مظاہرہ ہوتا ہے۔ دوسری طرف اسلم اور زاہد آپس میں گفتگو کرتے ہوئے بزرگوں کے قہقہوں پر حیرت کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں ان کی گفتگو کا موضوع بیماریاں اور ان کے علاج کے لیے دواؤں کے سوا ہوتا کیا ہے لیکن پھر بھی قہقہے لگا رہے ہوتے ہیں۔ قہقہوں کی آواز سن کر وہ بزرگوں کی باتیں کان لگا کر سنتے ہیں تو وہ جوانی کے قصے اور عورتوں کی باتیں کر رہے ہوتے ہیں۔ اور پھر اس ماضی کے کھو جانے پر رنج کا اظہار۔ یعنی:

یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں
لیکن اب نقش و نگار طاق نسیاں ہوگئیں

ان چودہ ڈراموں یا تمثیلوں کا اگر سرسری جائزہ لیا جائے تو سب سے پہلی خصوصیت ان کا اختصار ہے۔ اکثر ڈرامے دس صفحات

سے بھی کم صفحات پر مشتمل ہیں۔ زیادہ سے زیادہ طویل تمثیل بھی ۱۶ صفحات سے زیادہ نہیں اور ریڈیو پر نشر کرنے کے لیے ان کے لیے زیادہ سے زیادہ پانچ منٹ درکار ہوتے ہوں گے۔

غالبؔ کے اشعار پر مبنی ان ڈراموں کے کردار بھی غالبؔ شناس ہیں اور اکثر غالبؔ کے شعر پڑھتے ہیں، مثلاً ''رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو'' والے ڈرامے میں اسی غزل کے باقی مزید دو اشعار بھی موجود ہیں۔

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو

پڑیے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیماردار اور اگر مرجایئے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

بے در و دیوار سا اک گھر بنانا چاہیے کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو

تم سلامت رہو ہزار برس والے ڈرامے میں اسلم غالبؔ کی رباعی پڑھتا ہے۔ وہ قطعہ اور رباعی میں فرق بھی جانتا ہے۔

اس رشتے میں لاکھ تار ہوں بلکہ سوا اتنے ہی برس شمار ہوں بلکہ سوا

ہر سینکڑے کو ایک گرہ فرض کریں ایسی ہی گرہیں ہزار ہوں بلکہ سوا

حق شہ کی بقا سے خلق کو شاد کرے تا شاہ شیوع دانش و داد کرے

یہ دی جو گئی ہے رشتۂ عمر میں گانٹھ ہے صفر کہ افزائشِ اعداد کرے

مضمحل ہوگئے قویٰ غالبؔ اب عناصر میں اعتدال کہاں

''کاو کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ'' والے ڈرامے میں:

کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو

ڈراما ''یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں'' میں:

ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

کوئی تمثیل کسی پیچیدہ پلاٹ پر مشتمل نہیں۔ سادہ اور سیدھے پلاٹ ہیں اور مقصد محض لطف اندوزی ہے۔ تمام کردار ہلکی پھلکی اور دل چسپ زبان میں گفتگو کرتے ہیں۔ زبان دانی کا مظاہرہ بہرحال وقفے وقفے سے برابر موجود ہے۔ زبان دانی پر تفاخر کا احساس بھی جگہ جگہ موجود ہے۔

مرزا غالب کی حیات کے موضوع پر فلمیں بھی بنائی گئیں اور ڈرامے بھی لکھے گئے لیکن مرزا غالبؔ کے اشعار پر ڈرامے لکھنے والے میرے خیال میں اول و آخر مستند اور معروف تخلیق کار شوکت تھانوی ہی ہیں۔ ایک زمانہ تھا کہ شوکت تھانوی کے قلم سے نکلنے والی ہر تحریر ہاتھوں ہاتھ لی جاتی تھی اور ہر طرف اس کی شہرت کے ڈنکے بجتے تھے۔ ضروری ہے کہ ناقدین فن شوکت تھانوی کی بطور غالبؔ شناس درجہ بندی کریں اور اسے اس کا اصل مقام دیں۔

❋❋

مشتاق احمد تجاروی ✿

SHOUKAT HUSSAIN
ASSISTANT PROFESSOR
Government [illegible] College &
P.G.C, Latifabad, Hyderabad.

جہاں استاد داغؔ دہلوی کی دادی
مدی بیگم المعروف بہ بہو خانم

نواب مرزا خاں داغ دہلوی اردو کے عظیم شاعر ہیں۔ اردو کی ادبی روایت میں ان کو ایک اساطین کی حیثیت حاصل ہے۔ وہ جہاں استاد یعنی دنیا کے استاد کہلاتے ہیں۔ وہ نواب حیدرآباد کے بھی استاد تھے اور علامہ اقبال جیسے عظیم شاعر کے بھی استاد تھے۔ علامہ اقبال نے ان کی یاد میں ایک بے مثال مرثیہ لکھا ہے، اس کا ایک شعر ہے:

چل بسا داغ آہ میت اس کی زیب دوش ہے
آخری شاعر جہاں آباد کا خاموش ہے

مرزا داغ دہلوی کی عمر کا ایک بڑا حصہ حیدآباد میں بسر ہوا۔ تاہم ان کا اصل وطن میوات ہوا، وہ میوات کے مرکزی شہر فیروز پور جھرکہ کے رہنے والے تھے۔ وہ پانچ سال کی عمر تک اسی شہر میں رہے۔ ان کے والد نواب شمس الدین احمد خاں اور دادا نواب احمد بخش خاں بہادر فیروز پور جھرکہ کے نواب تھے، پھر حوادث کے طوفان نے یہ نوزائدہ ریاست تباہ کردی اور مرزا داغ دہلوی کو اپنا آبائی مسکن چھوڑ کر دہلی جانا پڑا۔ انگریزوں نے ان پر دوسرا ظلم یہ کیا کہ ان کو ان کے جائز حقوق سے محروم کرنے کے لیے ان کے خلاف ایک اور سازش رچی اور ان کو حق وراثت سے بھی محروم کردیا۔

داغ دہلوی کے دادا نواب احمد بخش خاں بہادر اپنے عہد کی ایک نامور شخصیت تھے۔ ان کا خاندان ہندستان کی ماضی قریب کی تاریخ کا لازمی حصہ ہے۔ انھوں نے مختلف علاقوں میں خدمات انجام دیں، آخر میں الور میں وکیل ریاست ہوگئے اور ۱۸۰۳ میں ان کو برطانوی حکومت کی طرف سے نواب بنا دیا گیا اور میوات کا ایک بڑا حصہ ان کو جاگیر میں دیا گیا۔ انھوں نے فیروز پور جھرکہ کو اپنا دارالحکومت بنایا اور میوات کا نظم و انتظام شروع کیا، لیکن میوات کے لوگوں نے ان کی نوابی کو آسانی کے ساتھ قبول نہیں کیا، بلکہ ان کو اپنی نوابی قائم کرنے اور اپنی حکومت کے استقلال کے لیے بڑی جدوجہد کرنی پڑی۔ خاص طور پر گھاٹا شمس آباد کے چودھری راؤ منسا یا راؤ منصب نے ان کا مقابلہ بڑی بہادری کے ساتھ کیا اور انھوں نے نواب احمد بخش کی فوج کو شکست دی اور اپنی آزادی کی حفاظت کی۔ اس جنگ کا تذکرہ ایک میواتی نظم میں ہے جو اب تک لوگوں کو زبانی یاد ہے:

گھاٹا ہی سو آئی کٹاری گھاٹا ہی سو پہلی دھاڑ گھاٹے ہی بلونڈ پچھاڑو گھاٹے ہی لیو احمد مار

✿ صدر، شعبۂ اردو، چودھری چرن سنگھ یونی ورسٹی، میرٹھ، ہندوستان۔ برقی پتا: aslamjamshedpuri@gmail.com

اوپر چھلو مدار کو نیچے ٹھنڈے بڑ کی چھاں گڈھ گھاٹا کے راؤجی بیٹھا مال ملک کا کھاں

بعد میں نواب احمد بخش نے مہاراجا بختاور سنگھ سے مدد مانگی اور دونوں کی مشترکہ فوجوں نے گھاٹا شمس آباد پر حملہ کیا اس میں راؤ منسا کو شکست ہوئی۔ان کی فوج کے لوگ کافی تعداد میں گرفتار ہو گئے اور ان کی دو بیٹیاں موسی اور مدی بھی قید ہو گئیں۔ میوات کی مقامی روایات میں ان جنگوں کا تذکرہ ابھی تک ہے اور ان سے متعلق نظمیں بھی لوگوں کو یاد ہیں۔

منسا راؤ کی بیٹیاں ظاہر ہے وہاں کی شہزادیاں تھیں،ظاہری حسن و جمال اور فطری طور پر اعلیٰ تعلیم و تربیت سے آراستہ تھیں۔ مہاراجا بختاور سنگھ اور نواب احمد بخش نے ان کو دیکھا تو ان کے غیر معمولی حسن و جمال سے مبہوت ہو گئے۔نواب احمد بخش کی اہلیہ کا انتقال ہو چکا تھا، اس لیے فوراً مدی بیگم سے شادی کر لی اور اگرچہ مہاراجا بختاور سنگھ کی رانی موجود تھیں لیکن انھوں نے بڑی بہن موسی مہارانی سے شادی کر کے ایک طرح سے نواب احمد بخش کے ساتھ ہم زلفی کا رشتہ استوار کر لیا۔[1]

مدی بیگم،جیسا کہ پہلے ذکر ہوا منسا راؤ کی بیٹی تھیں۔میوات کے خاندانی نظام کے لحاظ سے وہ میوات کے خاندان 'ڈیمروت' کی فرد تھیں۔ان کی بہن مہارانی موسی کے بارے میں میجر جنرل نواب امین الدین احمد خاں نے اپنی مثنوی 'انبساط و انتشار' میں ان کے خاندان کی تفصیلات اس طرح لکھی ہیں:

''دوہے میواتی متعلق مہارانی موسی دختر منسا راؤ میو ڈیمروت، دیہہ گھاٹا شمس آباد، ضلع گوڑگانواں

'موسی منسا راؤ کی بھلو نبھایو نیہہ

بختاور کے کارنے، ہوم دینی دیہہ'[2]

(یعنی منسا راؤ کی بیٹی موسی نے اپنی محبت اس طرح نبھائی کہ بختاور کے لیے اپنی جان آگ میں جلا ڈالی)

موسی مہارانی مدی بیگم کی سگی بہن تھیں اس لیے ان کا خاندان بھی ڈیمروت ہی تھا۔

مدی بیگم کی تاریخ ولادت کا تذکرہ نہیں ملا،لیکن چارلس مٹکاف نے ۱۸۳۷ میں نواب احمد بخش کے خاندان کی ایک فہرست مرتب کی تھی اس میں مدی بیگم کی عمر تقریباً ۵۰ سال لکھی ہے۔[3] اس طرح ان کی تاریخ ولادت ۱۷۸۷ء مانی جا سکتی ہے۔نواب احمد بخش اور منسا راؤ کی جنگوں میں فیصلہ کن جنگ وہ ہے جس میں الور کی فوجوں نے ان کا ساتھ دیا تھا اور میوات کی روایتی شاعری کے مطابق اس کا زمانہ ۱۸۰۷ء کے قریب شروع ہوتا ہے۔یعنی مدی بیگم کی عمر، ان کی گرفتاری کے وقت کم و بیش ۲۰ سال رہی ہوگی۔اس سلسلے میں کچھ اور بھی دلائل ہیں جیسے نواب شمس الدین کی ولادت وغیرہ جن کی روشنی میں اس کی مزید تائید ہوتی ہے۔

مدی بیگم اور موسی مہارانی کی شادی کے بعد الور کی ریاست اور فیروز پور جھرکہ کے حکمرانوں میں ایک رشتہ ساڑھو (ہم زلف) ہونے کا بھی قائم ہوا، اس کا نواب احمد بخش نے بھی بہت پاس رکھا۔اسی رشتہ ہم زلفی کی وجہ سے راؤ راجا بختاور سنگھ نے انتقال کے وقت اپنے بیٹے بلونت سنگھ کا ہاتھ نواب احمد بخش کے ہاتھ میں دیا اور کہا:

سپردم بتو مایہ خویش را

تو دانی حساب کم و بیش را

یعنی میں نے اپنی دولت تمھارے حوالے کر دی اب کمی بیشی کا حساب تم ہی رکھنا۔ (۴)

نواب احمد بخش سے نکاح کے بعد مدی بیگم کو بہو خانم کا خطاب ملا اور وہ نواب احمد بخش کے ساتھ ان کی ریاست فیروز پور جھرکہ میں آباد رہیں۔ بعد میں نواب احمد بخش نے ایک شادی اور کی تھی اور ان کو بہو بیگم کا خطاب دیا تھا لوہارو کے موجودہ نواب بہو بیگم کی ہی اولاد میں سے ہیں۔

مدی بیگم کے زیادہ کوائف نہیں ملتے۔ وہ اپنے شوہر کی حیات میں فیروز پور میں ہی مقیم رہیں پھر ان کے بیٹے یعنی نواب شمس الدین نواب مقرر ہو گئے تو اس دوران بھی ان کا قیام اسی شہر میں رہا۔ نواب شمس الدین احمد خاں کی پھانسی کے بعد ان کو در بدر ہونا پڑا اس لیے کہ انگریزوں نے ان کے مکانوں اور قلعے پر قبضہ کر لیا ان کے ساز و سامان اور قیمتی اثاثوں کو نیلامی کے نام پر انگریز افسروں میں بانٹ دیا، اس لیے وہ مجبوراً دہلی میں نواب احمد بخش کی حویلی میں جا کر رہنے لگیں، لیکن ظالموں کی زنبیل میں مظالم کے اور بھی پہاڑ موجود تھے۔ نواب احمد بخش کی دہلی والی حویلی پر بھی انگریزوں نے قبضہ کر لیا اور یہ اُجڑا ہوا قافلہ یہاں سے بھی بے گھر ہو گیا۔ البتہ یہاں ایک کام یہ ہو گیا کہ نواب احمد بخش خاں بہادر کے کوئی زیرِ بار احسان انگریز آفیسر نے یہ مہربانی کی ایک چھوٹی سی حویلی مدی بیگم کو رہنے کے لیے دیدی۔ جہاں وہ اپنی بیٹیوں، بہوؤں اور پوتے پوتیوں کے ساتھ مقیم ہو گئیں۔ (۵)

مدی بیگم اور ان کی اولاد کے حوالے سے ایک مستند مرجع سر چالس مٹکاف کی وہ رپورٹ ہے جو انھوں نے ۱۸۳۹ میں مرتب کر کے کمپنی کے دفتر میں جمع کی تھی۔ انھوں نے اپنی رپورٹ میں مدی بیگم کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

بہو خانم، عمر: ۵۰ سال، رشتے داری: نواب احمد بخش کی اہلیہ، شمس الدین خاں کی والدہ، شمس الدین خاں کی جانب سے انھیں ۵۵ روپے نقد اور ۸۰ روپے خور و نوش کے لیے ماہانہ ملا کرتے تھے، احمد بخش خاں کے مکان میں کرایہ ادا کیے بغیر رہتی تھیں۔ حکومت نے مئی ۱۸۳۸ء میں انھیں ۱۰۰ روپے ماہانہ دینے کا فیصلہ کیا تھا۔ تاہم انھوں نے اسے لینے سے یہ کہہ کر انکار کر دیا کہ ان کی کفالت کے لیے یہ رقم بے حد قلیل ہے۔ کہا جاتا ہے کہ شمس الدین خان کی زندگی میں انھیں ماہانہ ۵۵ روپے نقد اور تقریباً ۸۰ روپے یا اس سے زیادہ خور و نوش کے لیے ملا کرتے تھے۔ آج کل وہ یا تو قرض لے کر زندگی بسر کر رہی ہیں یا اپنے جواہرات اور زیورات فروخت کر کے ضرورت پوری کرتی ہیں۔ (۶)

مدی بیگم کے بطن سے دو بیٹے اور تین بیٹیاں پیدا ہوئیں، جن کے مختصر کوائف حسب ذیل ہیں:

نواب شمس الدین احمد خاں:

نواب احمد بخش خاں کے سب سے بڑے بیٹے تھے اور ان کے جانشین بھی مقرر ہوئے لیکن بدقسمتی سے صرف ۲۵ سال کی عمر میں ولیم فریزر ریزیڈنٹ کے قتل کے الزام میں پھانسی کی سزا پائی۔

اردو ادب میں مرزا غالب کے حوالے سے ان کا تذکرہ مستقل رہتا ہے اور دوسری اہمیت یہ ہے کہ وہ جہاں استاد مرزا داغ دہلوی

کے والد ہیں۔

مٹکاف کی رپورٹ میں مدی بیگم کی دیگر اولاد کے بارے میں حسبِ ذیل تفصیل لکھی ہے:

جہانگیرہ بیگم،عمر:۲۲ سال، رشتے داری: بہو خانم سے بیٹی، شمس الدین کی جانب سے مبلغ ۱۰۰ روپے ماہانہ ملتے رہے، پہلے محمد عظیم خاں سے بیاہی گئیں۔ دوسری مرتبہ اس (عظیم خاں) کے بھائی احمد قلی خاں سے شادی ہوئی۔ گزشتہ ماہ مئی میں حکومت نے تاحیات انھیں ۵۰ روپے ماہانہ دینے کا فیصلہ کیا ہے۔ ان کے موجودہ شوہر کے پاس دہلی میں کئی مکانات ہیں اور انھیں حکومت سے ماہانہ ۲۰۰ روپے بھی ان کے مرحوم والد عباس قلی خان کی خدمات کے اعتراف میں ملتے ہیں۔

حاجی بیگم،عمر:۲۵ سال، رشتے داری: دخترِ احمد بخش، قصبہ سوہروری، جس سے تقریباً مبلغ ۱۰۰ روپے ماہانہ کی آمدنی ہے انھیں مرحمت کیا گیا ہے۔ تبصرہ: ان کی شادی احمد بخش خاں کے دور کے رشتہ دار، غلام محی الدین خاں سے ہوئی تھی۔ شمس الدین کی جانب ان کی اہلیہ کے وظیفے کے علاوہ انھیں ۴۵ روپے ماہانہ ملا کرتے تھے۔ اب ان کی گزر بسر کا کوئی ذریعہ نہیں اور ان کے شوہر بھی کہیں ملازم نہیں، اب تک یہ لوگ پچھلی آمدنی یا پھر جواہرات اور دوسری قابل انتقال چیزیں بیچ کر ضروریات زندگی پوری کرتے ہیں۔ ان کا ایک بیٹا عمر ۷ سال اور ایک بیٹا عمر ۵ سال ہے۔ میں سفارش کروں گا کہ ان کی سوتیلی ہمشیرہ (نمبر ۱۰ پر) کی طرح مبلغ ۵۰ روپے پینشن مرحمت کی جائے۔(۷)

مٹکاف نے اپنی رپورٹ میں ان کی اولاد کا ذکر نہیں کیا جو اس وقت فوت ہو چکی تھیں۔ ان میں حسب ذیل ہیں۔

ابراہیم علی خاں:

بہو خانم یعنی مدی بیگم کے بطن سے دوسرے بیٹے ابراہیم علی خاں تھے۔ ان کا انتقال نواب شمس الدین احمد خاں کی حیات میں ہو گیا تھا۔ ان کی اہلیہ نواب بیگم تھیں جنھوں نے بعد میں احمد قلی خاں سے شادی کر لی تھی۔

نواب بیگم:

مدی بیگم کے بطن سے بیٹی تھیں۔ ان کی شادی ایک قریبی عزیز زین العابدین خاں ابن نواب غلام حسین خاں ابن نواب فیض اللہ بیگ (والی ہتھین) سے ہوئی تھی۔ ۱۸۳۹ سے قبل ان کا انتقال ہو گیا تھا۔

نواب احمد بخش نے اپنی زندگی میں ہی اپنے بڑے بیٹے شمس الدین احمد خاں کو، جو مدی بیگم کے بطن سے تھے، اپنا جانشین مقرر کیا اس لیے نواب صاحب نے ۹ رجب ۱۲۳۷ھ/ ۱۲ اپریل ۱۸۲۲ء کو حسب ذیل وصیت مرتب کی تھی:

> اس تحریر کے لکھنے کا مقصد یہ ہے کہ چوں کہ انسان ذی حیات کا وجود غیر یقینی ہے اس لیے صحت نفس اور ثبات عقل سے برضا و رغبت بغیر کسی جبر اور زبردستی کے یہ تحریر لکھ رہا ہوں تا کہ میری اولاد میں جھگڑا اور دشمنی باقی نہ رہے اور مجموعی طور پر ریاست کو نقصان نہ پہنچے۔ چناں چہ اس وجہ سے تمام

ملک و مال و اسباب و نقد وجنس، توشک خانہ اور گھوڑے، ہاتھی، توپ خانہ، سکونت کے مکانات، باغات، حویلیاں، کوٹھیاں اور تمام منقولہ اور غیر منقولہ جائیداد جو کہ مری ملکیت ہے برخوردار اقبال نشان مرزا شمس الدین احمد خاں بہادر کو جو کہ میرا بیٹا ہے بخشتا ہوں اور برخوردار موصوف کو اپنا قائم مقام اور جانشین بنا کر تمام ملک و نقد وجنس و جملہ اسباب و توشک خانہ، گھوڑے، ہاتھی، اونٹ اور توپ خانہ وغیرہ جو کہ میری ملکیت ہیں، دیتا ہوں۔(۸)

الور کے مورخ منشی محمد مخدوم تھانوی نے نواب شمس الدین کی جانشینی کے حوالے سے بالکل ہی الگ بات کہی ہے جو تاریخی طور پر درست نہیں ہے اس کا تذکرہ حاشیے میں کیا گیا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے:

بلونت سنگھ خواص وال تھے اس لیے ان کی کامیابی میں رسم و رواج کے مطابق اعتراض کمال تھے۔ پس ان کے رفع کو عقل سلیم نے نیا مضمون سجھایا کہ نواب صاحب نے اپنے پسران صحیح النسب کو جاگیر لوہارو اور شمس الدین خاں کو جو کہ بلونت سنگھ جی کی طرح بطنِ طوائف سے تھے، اپنا جانشین بنایا۔ بوقوع اس کے معترضوں کے منہ خود بخود بند ہو گئے۔(۹)

منشی محمد مخدوم تھانوی کی اتباع میں مالک رام اور دوسرے غالب شناسوں نے بھی اسی کو نقل کر دیا ہے کہ پرگنہ لوہارو نواب امین الدین احمد خاں وغیرہ پسران صحیح النسب کو دیا تھا اور فیروز پور جھرکہ نواب شمس الدین احمد خاں کو دیا تھا۔ تاریخی طور پر یہ بات درست نہیں ہے، اس لیے کہ نواب احمد بخش خاں کی مذکورہ بالا وصیت کے اعتبار سے دونوں باتیں غلط ثابت ہو جاتی ہیں۔ اس وصیت میں بالکل واضح طور پر لکھا ہے کہ انھوں نے اپنی اولاد میں سے صرف نواب شمس الدین احمد خاں کو اپنا جانشین بنایا تھا اور ریاست میں کسی طرح کی کوئی تقسیم نہیں کی تھی۔

ریاستِ لوہارو کے نواب امین الدین احمد خاں کو انگریزوں نے جو ریاست دی تھی، اس کے حوالے سے راقم الحروف نے اپنی کتاب غالب اور الور میں تفصیل لکھی ہے۔ اس کا خلاصہ یہ ہے کہ تاریخی طور پر ثابت ہے کہ ریاست لوہارو انگریزوں نے نواب احمد بخش خاں کو نہیں دی تھی بلکہ یہ پرگنہ مہاراجا الور نے ان کو دیا تھا، ریاست کے ختم ہونے کے بعد جس طرح سے انگریزوں نے پوری ریاست پر قبضہ کیا اس طرح وہ لوہارو پر قبضہ نہیں کر سکتے تھے اس لیے کہ لوہارو ریاست الور کا حصہ تھا، فیروز پور کی ریاست کے ختم ہو جانے کے بعد وہ دوبارہ الور میں شامل ہو جاتا، اس لیے انگریزوں نے نہایت ہوشیاری سے وہ پرگنہ خاندان کے سب سے بڑے فرد کو دے کر ایک طرف الور ریاست کو مزید مضبوط ہونے سے روکا۔ دوسرا اس کے ذریعے یہ کیا کہ خاندان کے اندر اپنے حامی پیدا کر لیے۔

مدی بیگم کے مزید حالات تو نہیں ملتے لیکن ان کا ایک مفصل خط نیشنل آرکائیوز میں محفوظ ہے، جس میں اپنی ضعیفی اور اخراجات کی فراوانی کا ذکر کر کے حکومت برطانیہ سے امداد طلب کی گئی ہے۔ مدی بیگم کا یہ خط بہت اہم ہے اس لیے اس خط کو مکمل یہاں نقل کیا جاتا ہے۔ یہ خط نہایت قیمتی کاغذ پر لکھا گیا ہے۔ اس کاغذ پر سونے کے نقوش ہیں جو اس زمانے میں نہایت اعلیٰ قسم کے کاغذوں پر ہوتے تھے، اس خط کا عکس بھی یہاں شامل کیا جا رہا ہے اس کے اندر جو کالے دھبے کی طرح نظر آ رہے ہیں یہ دراصل سنہری حصے ہیں فوٹو کاپی

کی مجبوری کا لے نظر آ رہے ہیں۔ یہ خط اردو زبان میں ہے اور قدیم اردو کا بھی ایک اچھا نمونہ ہے۔ خط میں کوئی پیراگراف وغیرہ نہیں ہیں اس لیے اس کو بعینہٖ اسی طرح نقل کیا جاتا ہے، البتہ بعض جگہ جہاں بہت ضروری ہوا کسی قدر املا درست کیا گیا ہے۔

عالیجاہ بہادر دام اقبالھم

عرضداشت ضعیفہ عاجزہ بارادت وعقیدہ زوجہ نواب احمد بخش خان مرحوم بعد بجا آداب تسلیمات پرورده (کذا) عرض بار پایان حضور لامع النور اشرف اقدس نواب مستطاب معلی القاب میرساند. جو خیر خواہی اور جانفشانی کہ نواب احمد بخش خاں میرے شوہر نے جنرل لارڈ لیک بہادر کے وقت میں کی ہے اور اس کے عوض سرکار انگریزی سے جاگیر پائی ہے، وہ سب باتیں حضور پر روشن ہیں اور ان کے بیان کرنے کی کچھ حاجت نہیں ہے۔ میرا شوہر نواب احمد بخش خان اس سرکار کی دی ہوئی جاگیر میں اپنے تمام کنبے کی پرورش کرتا رہتا تھا اور آپ سرکار کی نوکری میں دل و جان سے حاضر رہا کرتا تھا اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ یہ جاگیر ہمیشہ برقرار رہے گی اور ہم سب اسی طرف سرکار انگریزی کی بخشش سے کریں گے۔ عرصہ دو برس اور چھ مہینے کا ہوتا ہے کہ ناگاہ ایسا اتفاق پڑا کہ وہ ریاست تباہ ہوگئی اور جاگیر اور تمام اسباب دہلی شہر کے مکان سب سرکار میں قرق ہو گئے اور میں مع اپنی بیٹیوں کے اور بہوؤں کے فریاد رس دہلی میں آئی۔ بحال تباہ اور ایک حویلی چھوٹی سی مکانوں ہمارے میں سے صاحب ایجنٹ بہادر نے بہت رحم فرما کہ میرے رہنے کو دی۔ پاس میرے ایک روز کے کھانے کو نہ تھا صاحب بہادر مجسٹریٹ سابق نے رحم فرما کر سو روپیہ اوسی روز اور دو سو روپیا دو مرتبہ کر کے سب تین سو روپیا میرے تیئں دیے۔ اون روپیوں سے چندروز مع لواحقوں کے گزارہ کیا اور آدمیوں سرکار کے نے جانا کہ نگاہ سرکار کی اوپر اس کے بہت ہے کہ تین سو روپیہ واسطے خرچ کے اور حویلی واسطے رہنے کے سرکار نے دی ہے۔ اس سبب سے آدمیوں شہر کے نے اعتماد میرا کر کے قرض دیا، سو اس حویلی میں بیٹھ کر آج تک قرض دام سے میں نے اپنا کام چلایا۔ سرکار کی پرورش کی امید پر لوگوں نے مجھ کو قرض دیا۔ اب نہ کوئی قرض دیتا ہے۔ نہ میرے پاس کچھ اسباب ہے کہ اس کو بیچ کر گزارا کروں۔ قسم کھا کر عرض کرتی ہوں کہ چھ مہینے سے روٹی بھی میسر نہیں آئی اور دو دو تین تین فاقہ برابر ہوتے ہیں اور قرض خواہ ساتھ تقاضائے وصول کرنے روپیا قرض کے بہت ساتنگ کرتے ہیں۔ پھر اس صورت میں زندگی میری کس طرح سے ہوئے۔ یقین ہے کہ بیچ تھوڑے دنوں کے نوبت مرنے کی پہنچے۔ اس عرصہ میں بہت مرتبہ صاحب ایجینٹ بہادر کو حال تباہی اور مفلسی اور فاقہ کشی اپنی کا لکھا لیکن بیچ جواب اس کے صاحب بہادر ایجنٹ نے یہ ارشاد فرمایا کہ پیچھے فیصلہ قرض خواہوں نواب شمس الدین کے تجویز بیچ پرورش تمھاری کے سرکار سے ہوگی اور بعد اس کے بہ سبب فاقہ کشی کے کئی مرتبہ صاحب ایجنٹ بہادر کو لکھا کہ فیصلہ قرضخواہوں تک کچھ سرکار سے بطریق مدد خرچ کے اور یا کسی مہاجن سے بطریق قرض کے اور یا کسی بقال سے آنا دال خوراک روز مرہ کی دلوا دیجے تا کہ گزارا اپنا کروں مگر صاحب ایجنٹ بہادر نے سوائے حکم پہلے کے کہ بعد فیصلہ قرض خواہوں کے تجویز بیچ پرورش تمھاری کے ہوگی اور کچھ جواب دوسرا نہ دیا۔ عرصہ ایک برس سے زیادہ ہوتا ہے، گھوڑے اور ہاتھی اور سب اسباب نیلام ہو کر روپیا نیلام کا اور دو لاکھ پچاس ہزار روپے کہ پہلے بیچ خزانہ سرکار کے جمع تھے اور یہ سب سرکار کے خزانے میں جمع ہیں اور مقدمہ قرض خواہوں کا ابھی زیرِ تجویز ہے۔ فیصلہ ان کے میں دیر معلوم ہوتی ہے۔ سو اس واسطے سخت حیران ہوں

اور عجیب مصیبت میں گرفتار ہوں۔ آپ نظر غور اور رحم سے معلوم کریں کہ آدمی بیچ ایک روز محتاج پانی اور دانہ دو دفعہ ہوتا ہے اور اسی واسطے خبر گیری قیدیوں کی بھی سرکار سے ہوتی ہے۔ پھر مدت فیصلہ قرضداروں تک اس حالت مفلسی میں زندگی میری مع لواحقوں کے کیونکر ہووے اور بیچ حقیقت کے پرورش میری اوپر تجویز آپ کی سرکار سے تعلق رکھتی ہے۔ ناد پر قرض خواہوں کے ہے۔ کس واسطے کہ اگر اوپر نام شمس الدین خاں بیٹے میرے کے بعد فوت ہونے نواب احمد بخش خان خاوند میرے کے کہ خاص پیدا کری ہوئی ہو سکی تھی مقرر رہی۔ پھر ہم سب لوگوں کی قسمت کی خوبی ہے کہ خدا حضور کو یہاں لایا ہے البتہ حضور احمد بخش خان کو اور اوس کے کنبے کو خوب جانتے ہیں اور آپ سے جس طرح کی دستگیری کی امید ہے اور آپ بڑے عادل اور منصف اور غریبوں پر رحم کھانے والے، تباہی زدوں کے کام آنے والے ہیں۔ نہ آج تک دہلی کے مکانوں کا کہ بیچ سرکار کے قرق ہیں اور بسبب بے حرمتی کے خراب اور برباد ہوئے جاتے ہیں فیصلہ کچھ ہوا۔ اور نہ آج تک میری اور میری بیٹوں کی اور شمس الدین کی بیبیوں اور بیٹیوں کی پرورش کے واسطے کچھ حکم دیا گیا ہے۔ اب آپ سے نہ کہوں تو کس سے کہوں اور کہاں جاؤں اور کیا کروں؟ امیدوار ہوں کہ حکم آجائے صاحب ایجنٹ بہادر دہلی کو کہ جو کچھ میری اور میرے بیٹیوں کے اور شمس الدین خان کے بی بی اور بیٹوں کے اور ابراہیم علی خان متوفی چھوٹی بیٹی کے لیے بے بے کے حق میں منظور ہو ان کی پرورش کا حکم ہو جاوے۔ اور دہلی کے مکانوں کی رہائی کا حکم ہو جائے۔ اور جو کچھ بیچ پرورش کرنے میری کے نزدیک آپ کی یا صاحب ایجنٹ بہادر کے دیر ہو تو واسطے گزارہ خرچ روزمرہ کے کہ آدمی کو ضرور چاہیے، بطریق مدد خرچ کے حکم ہو جاوے تا کہ فیصلہ قرض خواہوں تک گزارہ اپنا مع لواحقوں کے کروں تو بڑی نیک نامی حضور کی دنیا میں ہوگی اور نہیں تو تکلیف فاقہ کشی سے مر جاؤں گی۔ پھر اگر بعد میرے درستی پرورش کی سرکار سے ہوگی تو کیا فائدہ مجھ کو ہوگا اور میں نے ہر چند چاہا کہ اوپر در دولت حضور کے حاضر ہو کے حال تباہی اور افلاس اپنے کا عرض کروں لیکن اتنا مجھ کو میسر نہ ہوا کہ جس کو راہ خرچ کر کے حضور میں حاضر ہوں۔ امید ذات حضور سے یہ ہے کہ جواب اس عرض داشت کا اس عاجزہ کو مرحمت ہو، آفتاب حضور کا تاباں ہو۔

دستخط مہر

عاجزہ بہو خانم زوجہ نواب احمد بخش خان مرحوم

حواشی

۱۔ مہارانی موسی کے بارے میں اور اسی ضمن میں مدی بیگم کے بارے میں منشی مخدوم تھانوی اور بعض دوسرے حضرات نے جو باتیں لکھی ہیں اس کے مستند ہونے میں کافی اشکال ہیں۔ منشی محمد مخدوم تھانوی جو الور کے باضابطہ مؤرخ ہیں، انھوں نے کہیں طوائف لکھا ہے اور کہیں بے نکاحی لکھا ہے، لیکن وہ بلونت سنگھ کے مخالف گروہ کے ملازم ہیں، اس لیے انھوں نے سرکاری مؤقف بیان کیا ہے ورنہ موسی مہارانی کو عزت اور احترام کا جو مقام الور ریاست میں حاصل ہے اور آج تک لوگ ان کی چھتری پر جس عقیدت اور محبت کے ساتھ جاتے ہیں، وہی اس بات کی سب سے بڑی دلیل ہے کہ وہ نہایت معزز خاتون تھیں۔ نواب امین الدین احمد خاں والیِ لوہارو نے ایک کتاب لکھی ہے جس کا نام ''انبساط و انتشار'' ہے۔ یہ ایک مثنوی ہے، اس میں صفحہ ۲۱ پر لکھا ہے:

''دوہے میواتی متعلق مہارانی موسی دختر منسا راؤ میو ڈیمروت، دیہہ گھاٹا شمس آباد، ضلع گوڑگانواں

موی منساراؤ کی بجلو نبھایو نیہہ

بختاور کے کار نے ہوم دینی دیہہ

اس میں بہت واضح طور پر موی کو میو لکھا ہے اور باپ کا نام قبیلے کا نام اور گاؤں وغیرہ بہت واضح طور پر لکھا ہے۔نواب امین الدین احمد اسی خاندان کی یادگار ہیں اس لیے ان کا فرمان اس سلسلے میں سند کا درجہ رکھتا ہے۔اس لیے معتبر بات یہی ہے کہ وہ میو خاتون تھیں۔

۲۔ نواب امین الدین احمد خاں، ''انبساط وانتشار''، لوہارو ہاؤس، جے پور، ۱۹۷۳ء، ص ۲۱

۳۔ ڈاکٹر گوہر نوشاہی، ''غالب کی خاندانی پینشن اور دیگر امور''، مقتدرہ قومی زبان پاکستان، اسلام آباد، ۱۹۹۷ء، ص ۲۰۵

۴۔ منشی محمد مخدوم تھانوی، ''مرقعِ الور''، مطبع آگرہ، ۱۸۷۶ء، ص ۱۳۰

۵۔ ڈاکٹر ملک حسن اختر، ''حیاتِ غالب کا ایک باب تحقیق کی روشنی میں''، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۵۰

۶۔ ڈاکٹر گوہر نوشاہی، ''غالب کی خاندانی پینشن اور دیگر امور''، ص ۲۰۵

۷۔ ایضاً

۸۔ ڈاکٹر ملک حسن اختر، ''حیات غالب کا ایک باب تحقیق کی روشنی میں''، ص ۸۷

۹۔ ایضاً

اردو اور فارسی کے روابط

(دوسری اشاعت)

ڈاکٹر محمد عطاء اللہ خان

قیمت: ۱۰۰۰ روپے

مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کی اردو خدمات

ڈاکٹر صوفیہ یوسف

قیمت: ۸۰۰ روپے

انجمن ترقی اردو پاکستان، ایس ٹی ۱۰، بلاک ۱، گلستانِ جوہر، بالمقابل جامعہ کراچی، کراچی

خان حسنین عاقب ✿

SHOUKAT HUSSAIN
ASSISTANT PROFESSOR
Government ... College &
P.G.C, Latifabad, Hyderabad.

اردو زبان کی تدریس میں انگریزی کی حیثیت و کردار

ایک ایسا معاشرہ جو تکثیر پسندی Pluralism کی عمدہ مثال ہو، اس معاشرے میں تہذیبی، ثقافتی، سیاسی اور فکری رنگارنگی کا پایا جانا عین ممکن ہی نہیں بلکہ عام ہوتا ہے۔ اور ایسے معاشرے میں تعلیم و تعلم کے تقاضے بھی اتنے ہی متنوع ہوتے ہیں۔ بھرتری ہری نے تعلیم سے متعلق اپنی رائے یوں پیش کی تھی کہ ''ہم تعلیم کے بغیر محض جانور ہیں۔'' (''قدیم ہندوستان میں تعلیم''، اکٹر الٹیکر) یعنی تعلیم کے بغیر ہم جی تو سکتے ہیں لیکن یہ زندگی ایسی ہی ہوتی ہے جیسے دیگر دو پائے یا چار پائے حیوان جیتے ہیں۔ اس لحاظ سے ہم تعلیم کو اظہار ذات کا وسیلہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ بقول کروچے، .All expression is an art۔ اور اظہار کے لیے ضرورت ہوتی ہے زبان کی یعنی ہر معاشرہ میں زبان کی تعلیم بنیادی تعلیم کے زمرے میں داخل ہوجاتی ہے اور جب کوئی معاشرہ کثیر التہذیبی ہوتا ہے تو اس میں کئی زبانیں بولنے، لکھنے اور پڑھنے والوں کی موجودگی اس معاشرہ کا وصف بن جاتی ہے۔ یعنی ایسا معاشرہ پہلے تو Monolingualism سے Bilingualism اور پھر وہاں سے Multilingualism کی طرف مراجعت کرتا ہے۔ اگر ہم یوروپ کی موجودہ تعلیمی صورتِ حال کا مطالعہ کریں تو علم ہوتا ہے کہ یوروپ کے تقریباً ہر ملک میں ابتدائی طور پر طلبہ Elementary تعلیم کے لیے کسی نہ کسی بیرونی زبان کو لازماً منتخب کرتے ہیں جبکہ یوروپ کے ہر ملک میں ابتدائی طور پر Monolingual تعلیم دی جاتی ہے۔ یعنی جرمنی میں ابتدائی تعلیم مکمل طور پر جرمن زبان میں اور فرانس میں فرانسیسی زبان میں دی جاتی ہے۔ یہی معاملہ یوروپ کے دیگر ممالک میں ان کی اپنی مقامی زبانوں کے ساتھ ہوتا ہے۔ لیکن یوروپ کے اکثر ممالک میں تکثیری سماج کا تصور عام نہیں ہے۔

برصغیر ہند و پاک چوں کہ ایک تکثیر پسند ممالک ہیں اس لیے ان ملکوں میں تعلیم و تعلم کے لیے ایک سے زیادہ زبانوں کا استعمال کیا جاتا ہے۔ یہی دراصل 'کثیر لسانی تعلیم' کے اصول کی بنیاد بھی ہے۔ مجھے عربی کا ایک مقولہ یاد آ رہا ہے۔

العلمُ عِلمان۔ علم اللسان و علم الابدان۔

یعنی علم صرف دو ہیں۔ ایک علم زبان اور دوسرا اعضائے انسانی کا علم۔ ہم یہاں علم اللسان پر بات کر رہے ہیں اور مختلف زبانوں کی ارتقائی جہتوں پر گفتگو کر رہے ہیں۔

اگر ہم محض بھارت کی بات کریں تو دستورِ ہند کے آٹھویں شیڈول میں جن زبانوں کا ذکر کیا گیا ہے جس میں حروفِ تہجی کے اعتبار سے اردو پندرھویں نمبر پر آتی ہے لہٰذا ہم سیاسی اور دستوری طور پر اردو کو ایک اقلیتی زبان مانتے ہیں لیکن آبادی کے لحاظ سے یہ

✿ پرنسپل، جی این آزاد کالج، پوسد، مہاراشٹر، ہندوستان۔ برقی پتا: hasnainaaqib1@gmail.com

سب سے بڑی زبان ہے۔

بطورِ تمہید مجھے یہ کہنے کی اجازت بھی دی جائے کہ اردو ایک ایسی ندی ہے جس کا جنم گنگا کی طرح ہمالیہ کی گود میں ہوا یعنی شمالی ہند میں۔ اس طرح یہ ہند۔ آریائی نسل سے تعلق رکھنے والی زبان ہے جو شمالی ہند میں پیدا ہوئی۔ ہوسکتا ہے ابتدا میں اس کے پانی کا ذائقہ سمندر کے پانی کی طرح نمکین رہا ہو لیکن اس نے برج، کھڑی بولی، کجری، دکنی وغیرہ کے کناروں سے مٹھاس چُرا کر خود کو اس حد تک شیرین کرلیا کہ اب ایک زمانہ اس کی نیرنگی کا معترف ہے۔ ہندوستان اردو کا میکہ یعنی پیہر بھی ہے اور یہی اس کا سسرال بھی ہے۔ جب یہ پیدا ہوئی تھی تب بھی اس کا کوئی تعلق اُس وقت کے اکھنڈ بھارت کے ایک حصے اور آج کے پاکستان سے نہیں تھا۔ آج بھی یہ زبان عملی طور پر اپنے نفاذ کے لیے جدوجہد کررہی ہے۔ کہتے ہیں کہ پاکستان میں یہ صرف کاغذ پر ایک سرکاری زبان ہے۔ وہاں بھی اسے زندہ رکھا ہے تو اردو کے عاشقوں اور ہجرت کر کے نئے ملک کو بسانے والے زبان شناس لوگوں اور ان کی نسلوں نے۔ ہندوستان میں اردو ایک وسیع علاقے میں بولی جانے والی زبان ہے اور اس زبان کا کوئی تعلق مذہبیات سے نہیں ہے یعنی یہ عربی کی طرح مسلمانوں کی اور سنسکرت کی طرح ہندوؤں کی مذہبی زبان نہیں ہے۔ یہ تو محض عوامی رابطے اور خوبصورت اظہارِ خیال کی زبان ہے۔ تعلیم کے میدان میں بھی آج اردو کا اپنا وجود مستحکم ہے۔

کثیر لسانیت کا نظریہ: Multilingualism

بھارت اور پاکستان دونوں کثیر لسانی ممالک ہیں لیکن اگر تنہا بھارت کی بات کریں تو بھارت ایک ایسا کثیر لسانی ملک ہے جہاں بائیس زبانوں کو دفتری زبانوں کی حیثیت حاصل ہے۔ دستورِ ہند نے بھی ان زبانوں کی بقا کی ضمانت دی ہے۔ یہ کثیر لسانیت دراصل ہندوستان کی تہذیبی، ثقافتی، مذہبی، روایاتی، تعلیمی اور سیاسی رنگا رنگی کی دین ہے۔ اگرچہ ہندی ہندوستان کی سرکاری زبان ہے لیکن ہر علاقہ اپنی زبان کی بقا کے لیے اپنے حقوق کی بات کرتا ہے اور اس مطالبے میں وہ حق بہ جانب بھی ہوتا ہے۔ اس کی دوسری وجہ ہندوستان کا ایک بڑا ملک ہونا بھی ہے۔ ہندوستان میں چوں کہ جمہوری طرزِ حکومت ہے اس لیے ہر علاقہ اپنی حدود اور اپنے اختیار میں آنے والی روایات اور عوام کے لیے ان کی منتخبہ زبان کو سرکاری اور تعلیمی نصاب میں شامل رکھتا ہے۔ مثلاً مہاراشٹر میں مراٹھی زبان، تمل زبان، آندھرا میں تلگو زبان، کرناٹک میں کنڑ زبان، پنجاب، ہریانہ اور چندی گڑھ میں پنجابی زبان، گجرات میں گجراتی زبان وغیرہ رائج و مستعمل ہیں اس لیے ہندوستان میں کثیر لسانیت Multilingualism کی جڑیں بے حد مضبوط ہیں۔ وہیں اگر ہم پاکستان کو دیکھیں تو وہاں پنجابی، سرائیکی، سندھی، بلوچی، پوٹوہاری، ہندکو اور دیگر علاقائی زبانیں مضبوطی سے جمی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔

اردو زبان میں انگریزی کا مقام و کردار

اقلیتی اور قبائلی زبانوں میں انگریزی زبان کا مقام و کردار ہر لحاظ سے بے حد Significant اور Vital ہے۔ انگریزی زبان نے اقلیتی زبانوں پر اپنے گہرے اثرات مرتسم کیے ہیں۔ ان زبانوں کی لفظیات پر انگریزی زبان حاوی ہوچکی ہے۔

برٹ نے اپنے تازہ ترین لسانی تجزیے میں کہا بھی ہے کہ:

The English language has greatly influenced the languages which are trying to survive through ages in terms of forcing the uses of specific terminologies and diction. (Allen Burt)

''انگریزی زبان نے مخصوص اصطلاحات اور لفظیات کے استعمال کو اپنی بقا کے لیے جدوجہد کرنے والی زبانوں پر مساط کر کے ان پر اپنا گہرا اثر مرتب کیا ہے۔'' اس تعریف سے مراد یہ لیا جاسکتا ہے کہ ان زبانوں میں، جنھیں ہم اقلیتی زبانیں کہتے ہیں، بہت سے معاملات میں لسانی تنگ دامانی کا معاملہ ہوتا ہے۔ ان زبانوں کے پاس مخصوص اصطلاحات اور نئے الفاظ کی کمی ہوتی ہے۔

انگریزی زبان اگرچہ کہ آج دنیا کی سب سے زیادہ بولی جانے والی زبان نہیں ہے لیکن انگریزی نے بین الاقوامی سطح پر رابطے کی زبان Link Language کا درجہ ضرور حاصل کرلیا ہے۔

اردو زبان میں انگریزی زبان کی تدریس کے لیے ہم اگر سہ لسانی فارمولے کو مدِ نظر رکھیں تو بات کی تفہیم میں زیادہ آسانی ہوسکتی ہے۔

سہ لسانی فارمولے کا مندرجہ ذیل خاکہ تیار ہوتا ہے:

۱۔ مادری زبان ۲۔ قومی زبان یا علاقائی زبان ۳۔ رابطے کی زبان(Lingua Franca) یعنی انگریزی

اگر ہم اقلیتی زبانوں سے مراد ہندوستان میں مروجہ زبانوں سے لیتے ہیں جو کسی وجہ سے اقلیتی کردار کی حامل ہوچکی ہیں تو ان زبانوں میں اردو سب سے پہلے نمبر پر آتی ہے۔ لیکن اردو پورے ملک میں بولی اور سمجھی جانے والی زبان ہے اس لیے کافی حد تک ہمیں احتیاط سے یہ بات کہنی پڑے گی کہ اردو زبان کا کردار اقلیتی نہیں ہے۔ یعنی اب ہمارے مطالعہ کا موضوع ہوجاتا ہے' اردو زبان کی تدریس میں انگریزی کا مقام اور کردار' اور موجودہ زمانے کے تعلیمی پس منظر میں یہ بات بڑے وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ یہی وقت کی اہم ضرورت بھی ہے۔

اردو اسکولوں میں انگریزی زبان کا مقام؛ ایک تاریخی پس منظر

اہلِ اردو کو انگریزی سکھانے کی اولین کوشش کا سہرا ظاہری بات ہے کہ سرسید احمد خان مرحوم کے سر بندھتا ہے۔ سرسید کے نزدیک اہلِ اردو کو انگریزی سے قریب کرنے کی جو وجوہات آج سے ڈیڑھ صدی قبل تھیں، شائد ان میں سے اکثر آج بھی قائم ہیں۔ اگر ہم اہلِ اردو کو انگریزی سکھانے کے پسِ پردہ سرسید کے نظریات کا جائزہ لے لیں تو شائد بات زیادہ مدلل اور واضح ہوجائے گی۔

سرسید کے پیشِ نظر اہلِ اردو کو انگریزی سکھانے کی وجوہات

۱۔ انگریزی بحیثیت علوم وفنون کی زبان

سرسید اپنے سفرنامہ، مسافران لندن، مرتبہ شیخ اسماعیل پانی پتی، ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۱ء میں لکھتے ہیں کہ'' تمام علوم وفنون اس

زبان میں ہیں جو سب بولتے ہیں۔ اگر آج انگریزی زبان میں تمام علوم وفنون نہ ہوتے تو آج تک تمام انگریز ایسے ہی جاہل اور بے علم اور لاکھوں ناخواندہ ہوتے جیسے کہ بدنصیبی سے ہم لوگ ہندوستان میں جاہل ہیں۔''

اس حوالہ سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ سرسید کے پیشِ نظر انگریزی ہمارے لیے مختلف علوم وفنون کے حصول کا ذریعہ تھی۔ لیکن یہ محض یک پہلوی بات ہوگی اگر ہم اسے تذکرہ کو یہیں ختم کر دیں گے۔ سرسید کے دیگر خیالات کا علم بھی ہمارے لیے باعثِ فیض ہوگا اور عوام الناس نیز معلمین کے لیے موجبِ رہنمائی ہوگا۔

۲۔ انگریزی، ذخیرۂ الفاظ کی زبان

سرسید انگریزی تعلیم یافتہ اردو داں طبقے کے طرزِ عمل سے مایوس تھے۔ ''علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ''، جلد ۲۸، شمارہ ۵۳ بابت ۴؍جولائی ۱۸۹۲ء میں لکھتے ہیں، ''اردو زبان کی بے بضاعتی اور مفلسی کے ذمہ دار بھی انگریزی تعلیم یافتہ نوجوان ہیں۔ انگریزی تعلیم یافتہ بنگالیوں نے اپنی زبان کو یوروپ کی زبانوں کے ذخیرے سے مالامال کر دیا۔ پروفیسر شبلی نے اس خیال کے مطابق ایک دردناک واقعی امر اردو بولنے والے انگریزی تعلیم یافتہ حضرات کی بے توجہی کا بیان کیا ہے۔'' یعنی سرسید کے اس احساس کو شبلی کی حقیقت پسندانہ تائید بھی حاصل تھی۔ اور ڈیڑھ صدی بعد بھی سرسید کی یہ شکایت اتنی ہی اصل اور genuine ہے جتنی سرسید کے وقتوں میں تھی۔ کیا آج بھی کانونٹ تعلیم یافتہ لوگ اردو کے قائل نہیں ہیں؟ جب کہ سرسید کی انگریزی زبان کی تعلیم کی حمایت اپنی زبانوں کی قربانی پر منتج نہیں ہوتی تھی۔

۳۔ انگریزی، اپنی زبانوں کے ساتھ

''علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ''، شمارہ ۲۷ بابت ۱۴؍اپریل ۱۸۹۳ء میں وہ کہتے ہیں، ''ناظرین کو اندازہ ہوگا کہ کالج (یعنی اینگلو اورینٹل کالج) کا یہ ہی مقصد نہیں کہ طلبا میں صرف انگریزی کی لیاقت پیدا ہو بلکہ (اردو کے ساتھ ساتھ) عربی و فارسی کا علم بھی ہمارے لیے ایسا ہی ضروری ہے۔'' یعنی اگر ہم اردو والوں کو انگریزی زبان کی تدریس کے تعلق سے سرسید کے نظریات پر بات کریں تو اس کا مطلب یہ بالکل نہیں ہوگا کہ سرسید نے کانونٹ نظامِ تعلیم کی تبلیغ کی ہے۔ بلکہ ان کے یہاں ہمیں اردو ہی نہیں بلکہ فارسی اور عربی کو بھی انگریزی کے ساتھ شامل کیا گیا ہے جبکہ ہماری موجودہ نسلیں انگریزی سیکھنے کو اردو کو ختم کرنے کے مترادف سمجھتی ہیں۔

۴۔ انگریزی، سول سروس میں اہلیت کی زبان

سرسید انگریزی کو اُس وقت کی انگریز حکومت کے ذریعہ انگلستان میں منعقد ہونے والے مقابلہ جاتی امتحان یعنی سول سروس امتحانات میں ہندوستانیوں کی شرکت کے لیے لازمی سمجھتے تھے۔ ''خطباتِ سرسید''، مرتبہ شیخ اسماعیل پانی پتی، مجلس ترقیٔ ادب، لاہور، ۱۹۷۲ء میں سرسید کا یہ نظریہ مرقوم ہے، ''گورنمنٹ اپنے فرض سے ہرگز بری نہیں ہوسکتی جب تک وہ تعلیم کا کوئی ایسا طریقہ نہ قائم

کرے جس سے ہندوستانی نوجوان بیس برس کی عمر میں ورنہ موجبِ قواعدِ حال کے انیس برس کی عمر میں اس قدر قابلیت حاصل کر لیں کہ انگلستان جا کر سول سروس کے مقابلے کے امتحان میں اپنے ہم پیشہ انگریزوں کا ساتھ دیں۔''

سرسید کی اسی تحریک کا اثر تھا کہ ایسے زمانے میں جب سرسید پر انگریزی زبان کی تعلیم کی حمایت کی وجہ سے کفر و الحاد کے فتوے دیے جا رہے تھے، ان کے ایک مداح حاجی اسماعیل خان، رئیس دتاؤلی نے انھیں ایک مشورہ دیا جو علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ کے شمارہ ۵۳، بابت ۳۰۔۳۱ر مارچ، ۱۸۹۴ء میں شائع ہوا۔ حاجی صاحب نے لکھا تھا۔''اوسط درجے کے لوگوں کو معزز طریقوں میں روپیا پیدا کرنے کے واسطے لڑکیوں کی انگریزی تعلیم کی اور بھی زیادہ ضرورت ہے۔'' یعنی لڑکوں کو انگریزی تعلیم دینا تو کُجا، حاجی صاحب لڑکیوں کو انگریزی تعلیم دینے کا مشورہ دے بیٹھے، یہ جانتے ہوئے بھی کہ اس پر عمل آوری کا نتیجہ کیا ہوگا۔ لیکن اس سے یہ امر بالکلیہ صاف ہو جاتا ہے کہ اردو والوں کو انگریزی سکھانے کے لیے سرسید اور ان کے حامیوں کے ذہن میں کیا کیا منصوبے تھے۔ لیکن یہ منصوبے وقتی طور پر نفرت کا شکار ہو رہے تھے۔

سرسید ملت کی بہی خواہی میں اسی ملت کے صاحبانِ قضا و قدر سے اپنے ہی خلاف نفرت، کفر اور الحاد کے فتوے بٹور رہے تھے۔ لیکن اس صورتِ حال کی وجہ سے نہ سرسید بد دل ہوئے اور نہ ہی ان کی پیش بینیاں غلط ثابت ہوئیں۔

اگر ہم امریکا، اپنے ہی برِ اعظم ایشیا کے دوسرے ممالک، افریقا، یورپ یا آسٹریلیا یہاں تک یہ قطب جنوبی یا قطب شمالی کی سیر کو جائیں تو ہمیں کوئی نہ کوئی انگریزی بولنے والا مل ہی جائے گا جس کے ساتھ آپ اپنا مافی الضمیر share کر سکیں گے۔ اس سے زیادہ کسی طالبِ علم، سیاست داں، تاجر یا فن کار کے لیے کون سی بات فائدہ مند ہو سکتی ہے؟ انگریزی کو وسیع تر دنیا میں داخلہ کے لیے 'باب الداخلہ' یعنی window to the world کہا گیا ہے۔ اس لیے دیگر ممالک سے ساتھ مقابلہ کرنے کے لیے انگریزی زبان ایک ہتھیار کے طور پر اردو کے ساتھ ساتھ ہمارے ساتھ ہونی چاہیے۔ کیوں کہ وہ ممالک جہاں انگریزی بھی بولی جاتی ہے، اپنی مقامی اور قومی زبانوں کو چھوڑ نہیں دیتے بلکہ انگریزی کو اپنی زبان کے ساتھ رکھتے ہوئے چلتے ہیں۔

انگریزی زبان پر اگر طلبا اور معلمین عبور حاصل کر لیں تو آپ صرف اپنے ہی ملک کے شہری نہیں بلکہ بین الاقوامی شہری بن جائیں گے۔ بلاشبہ اردو ہماری زبان ہے اور مزید تحقیق اور جستجو کے ذریعے اس کا ارتقا اور فروغ ہم پر فرض ہے لیکن اس زبان کو اپنی زبان کے ساتھ آمیز composite کرنا چاہیے۔ یوں بھی جدید ترین مغربی تحقیق نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ''صرف ایک زبان جاننے اور بولنے والے طلبا کی بہ نسبت ایک سے زیادہ زبانیں جاننے اور بولنے والے طلبا زیادہ ذہین ہوتے ہیں۔''

انگریزی ایک علمی رابطے کی زبان کی حیثیت سے مسلم ہو چکی ہے۔ اگر آپ کا واسطہ کسی غیر ملکی سے پڑتا ہے تو انگریزی آپ کی مدد کرتی ہے اور آپ کو فوراً سمجھا دیتی ہے کہ اس غیر ملکی شخص کا مافی الضمیر کیا ہے۔ خصوصی طور پر آج کل کی تجارتی سرگرمیاں انگریزی کے بغیر ادھوری محسوس کی جاتی ہیں۔ اگر آپ انگریزی جانتے ہیں تو آپ کی ملازمت کے حصول کے لیے یہ ایک اضافی لیاقت مانی جاتی ہے۔ فی زمانہ انگریزی مختلف شعبہ ہائے حیات میں ایک لازمی عنصر کی طرح داخل ہو گئی ہے۔ کئی ممالک میں انگریزی دوسری زبان کے طور پر درسیات میں داخل ہے۔ ایک دوسری صورتِ حال جو ہمیں اردو مدارس میں انگریزی کی تدریس کے لیے مجبور کرتی ہے وہ یہ

ہے کہ آج تقریباً ۹۹ فی صد سائنسی آلات اور ایجادات کے نام انگریزی میں ہیں اور ان کے کوئی متبادلات ہمیں تادمِ تحریر دستیاب نہیں ہیں۔ جیسے موبائل، کمپیوٹر، سِم کارڈ، فون، میموری کارڈ، ڈِش، انٹینا، رجسٹر، ٹیپ ریکارڈر، آپریشن، مینیجر، کیلکولیٹر، الٹرا ساؤنڈ، کینسر، بنک، کار، ڈیش بورڈ، اسٹیرنگ، وِنڈ اسکرین وغیرہ ان گنت ایسے الفاظ ہیں جو اردو زبان میں اتنی ہی روانی کے ساتھ رائج ہیں جتنے انگریزی زبان میں۔

انگریزی اگرچہ کہ ایک غیر ملکی زبان ہے، اس کی اہمیت اور افادیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ انگریزی ایک Lingua Franca یعنی قومی اور بین الاقوامی، ہر دو سطح پر عوامی رابطے کی زبان بن چکی ہے۔ یہی وہ وجوہات ہیں جو ہمارے درسی نظام کو غور و فکر پر مائل کرتی ہیں کہ ہم اردو اور اپنی مادری اور ملکی زبانوں کے ساتھ ساتھ انگریزی زبان کی تدریس کو بھی لازمی کریں۔ اس سے یہ ہرگز مراد نہ لیا جائے کہ مادری زبان اور علاقائی زبان سے تغافل برتا جائے۔ نہیں، ہرگز نہیں بلکہ مادری زبان اور علاقائی زبانوں کے ارتقا اور نشو و نما پر خصوصی توجہ دی جائے اور زندگی کے ہر شعبے میں ان کے فروغ کو یقینی بنایا جائے لیکن انگریزی کے لیے بھی کچھ حصہ مختص کیا جائے۔

اردو زبان پر انگریزی زبان کے اثرات

اردو زبان میں نہ جانے کتنے الفاظ ایسے ہیں جو انگریزی میں ہیں اور ان کے متبادل کوئی نہیں جانتا۔ نہ اردو زبان ان الفاظ کے متبادل دریافت کرنے یا وضع کرنے کی سمت پیش قدمی کرتی ہے اور نہ ہی کوئی اختراعی عمل سامنے آتا ہے۔ لیجیے، ہم یہاں چند مثالوں سے واضح کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان مثالوں سے یہ بات تو ثابت ہوگی ہی کہ اردو مدارس میں انگریزی کس حد تک عمل دخل رکھتی ہے۔

۱۔ اردو زبان میں کار، فون، گائیڈ، بک، رجسٹر، لِسٹ، فون کال، اِن کمِنگ، گیم، اسپورٹس ڈے، گیدرنگ، کمپیوٹر، کیلکولیٹر، میتھس، بیگ وغیرہ ایسے الفاظ ہیں جو کثرتِ استعمال کی وجہ سے اردو زبان سے ہم آہنگ ہو چکے ہیں اور یہ الفاظ صرف کسی اسکول میں خصوصی طور پر مستعمل ہیں۔ ہم نے اس فہرست میں وہ الفاظ بھی شامل کردیے ہیں جن کے اردو مترادفات موجود تو ہیں لیکن استعمال نہیں کیے جاتے۔

۲۔ اردو کی تدریس کے دوران اکثر مضامین کی اصطلاحات یا تو صرف انگریزی میں ہی ہوتی ہیں یا پھر اردو اصطلاحات ہوتی تو ہیں لیکن ترجیح انگریزی اصطلاحات ہی کو دی جاتی ہے۔ مثلاً سائنس، جغرافیہ کے مخصوص تصورات، کمپیوٹر سائنس وغیرہ ایسے مضامین ہیں جن کی تدریس اردو میں کی جاتی ہے لیکن ان میں انگریزی اصطلاحات کا غلبہ پایا جاتا ہے۔ اس غلبہ کو دور کرنا ہمارا مقصد نہیں ہے لیکن اس غلبہ کا کوئی منفی اثر اردو پر نہ ہو، اس کا بھی خیال رکھا جانا چاہیے۔

چوں کہ انگریزی آج کل ہر میڈیم آف انسٹرکشن والے مدارس میں کثرت سے استعمال ہو رہی ہے اور یہ بڑے frequently اور نادانستہ اور غیر اضطراری طور پر استعمال کی جارہی ہے اس لیے اس سلسلے میں یعنی اردو مدارس میں انگریزی زبان کی

اہمیت اور افادیت کے پیشِ نظر اور اسے مزید سرگرم functional بنانے کے لیے کچھ تجاویز ذہن میں آرہی ہیں۔ مناسب ہوگا اگر ہم ان کا جائزہ یہاں پیش کردیں۔

۱۔ اردو مدارس میں اگر انگریزی کی مؤثر تدریس کرنی ہو تو اس بات کا خیال رکھا جائے کہ انگریزی پر اتنا فوکس نہ کیا جائے کہ اردو کی طرف عدم توجہی ہوجائے۔ یعنی اردو زبان میں انگریزی اپنی حیثیت بھی برقرار رکھے اور اردو سے ہم آہنگ بھی رہے۔

۲۔ اردو مدارس کے اساتذہ کے لیے انگریزی کی تدریس کے خصوصی تربیتی پروگرامز کا انعقاد کیا جائے اور غیر سرکاری مدارس کے اساتذہ کو بھی پابند کیا جائے کہ وہ بھی تربیت حاصل کریں۔ بالفرضِ محال، تربیت ہوتی بھی ہے تو اس کی قوتِ نفاذ نہ ہونے کی وجہ سے اس تربیت کا براہِ راست فائدہ طلبا کو ہوتا دکھائی نہیں دیتا اس لیے اس بات پر توجہ دینا ضروری ہے۔

۳۔ انگریزی کے اساتذہ کی گاہے بہ گاہے، وقتاً فوقتاً، قدر پیمائی کی جاتی رہے تاکہ انھیں اپنی جواب دہی کا احساس مسلسل ہوتا رہے۔

۴۔ اردو اسکولوں میں انگریزی کی تدریس کے دوران ایسا نظام نافذ کیا جائے جس سے یہ معلوم ہوسکے کہ طلبا باہمی عمل کے ذریعے انگریزی سیکھ رہے ہیں یا نہیں اور انھیں اردو اور انگریزی کو باہم جوڑنے والی سرگرمیوں سے آشنا کروایا جائے۔

۵۔ جماعتی تدریس کے دوران Direct Method کو اساتذہ کثرت کے ساتھ استعمال کریں۔

۶۔ اسکول خود اپنے طور پر بھی یہ کوشش کرے کہ انگریزی پڑھانے والے اساتذہ کی شخصی قابلیت اور اہلیت میں اضافہ ہو اور انھیں انگریزی پڑھانے کے جدید تر طریقوں سے واقفیت ہوتی رہے۔

۷۔ اردو اسکولوں میں انگریزی پڑھانے والے اساتذہ اپنی انگریزی کی معلومات اور انگریزی پڑھانے کی مہارت کو update اور upgrade کرتے رہیں۔

۸۔ زیادہ بہتر طریقہ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ اسکول میں ترجمہ کا ورکشاپ منعقد کیا جائے اور طلبا سے خواہش کی جائے کہ وہ اس میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیں تاکہ وہ دونوں زبانوں کو یکساں سیکھ سکیں۔

پروفیسر فنڈلے نے اپنی معرکۃ الآرا کتاب 'تعلیم کی بنیادیں' Foundation of Education میں تمدنی اداروں کی درجہ بندی میں تہذیب کو افضل قرار دیا ہے اور تہذیب کو علوم سے جوڑ دیا ہے۔ پھر اس نے علم کو دو حصوں میں بانٹ دیا۔ یعنی:

۱۔ علم: علوم وفنون (حصول)

۲۔ اشاعتِ علم۔ اور اس اشاعتِ علم کے زمرے میں تعلیم و تعلم اور درس و تدریس شامل ہے۔

گرودیو ٹیگور نے کہا تھا کہ ''جب میں کبھی کسی ایسی تعلیم گاہ کا تصور کرتا ہوں جس میں سب سے پہلا اور اہم سبق انسان اور فطرت کا مکمل اتحاد ہو تو میرے دل میں رابنسن کروسو کے جزیرے کی یاد تازہ ہوجاتی ہے۔ یہ اتحاد محض محبت کے ذریعے حاصل نہیں ہوسکتا بلکہ اس کے لیے عملی ارتباط اور ذہنی تعاون کی ضرورت ہے۔''

اردو زبان کی اسکولی تعلیم میں انگریزی زبان کی شمولیت اور تدریس کے لیے ایسے ہی عملی اقدام کی ضرورت ہے جس سے اردو کا

اپنا وجود بھی برقرار رہے اور اردو کی تدریس میں انگریزی زبان کی اپنی اہمیت اور افادیت، اس کا مقام اور اس کا کردار بھی متاثر نہ ہو۔

مآخذ

۱۔ خواجہ غلام السیّدین، ''اصولِ تعلیم''، ترقیٔ اردو بیورو، دہلی

۲۔ ڈاکٹر اے ایس الٹیکر، ''قدیم ہندوستان میں تعلیم''، ترقیٔ اردو بیورو، دہلی

۳۔ ثریا حسین، ''سرسیّد اور ان کا عہد''، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

۴۔ چانکیہ ''ارتھ شاستر''، ترجمہ شان الحق حقی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

۵۔ محمد حسن، ''مشرق و مغرب میں تنقیدی تصورات کی تاریخ''، ترقیٔ اردو بیورو، دہلی

۶۔ ڈاکٹر والٹر ڈوئل اسٹیپلز، Think like a Winner، میگنا پلبشنگ کمپنی لمیٹڈ، امریکا

۷۔ ڈاکٹر ایس سی مندرا، Practical Criticism، اسٹوڈنٹ اسٹور، بریلی

۸۔ ویکی پیڈیا: Foreign Language Education and Ability

۹۔ طارق رحمٰن، Multilingual in Pakistan، اکیڈمی آف پنجاب، شمالی امریکا، https://apnaorg.com/

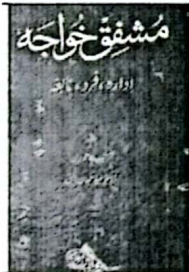
شاہد احمد دہلوی: حالات و آثار

ڈاکٹر سیّد محمد عارف

قیمت: ۸۰۰ روپے

مشفق خواجہ: اِدارہ، فرد، نابغہ

ڈاکٹر سیّد نعمان الحق

قیمت: ۱۰۰۰ روپے

انجمن ترقیِ اردو پاکستان، ایس ٹی ۱۰، بلاک ا، گلستانِ جوہر، بالمقابل جامعہ کراچی، کراچی

علی فیضان سروری ❁

SHOUKAT HUSSAIN
ASSISTANT PROFESSOR
Government Ghazali College &
P.G.C, Latifabad, Hyderabad.

علم وفن کا پیکر شہاب دہلوی

شہاب دہلوی بلاشبہ برصغیر پاک و ہند میں علمی و ادبی خدمات کے حوالے سے شعرا اور ادبا کی صفِ اوّل میں دکھائی دیتے ہیں اور ان کی ہمہ جہت علمی و ادبی خدمات کا ایک مختصر مضمون میں احاطہ نہیں کیا جاسکتا۔ معروف کہاوت ہے کہ ''جو شخص علم کو زندگی بخشتا ہے اُسے کبھی موت نہیں آتی۔'' وہ علمی و ادبی تخلیقات کی بدولت اس مذکورہ کہاوت کے مصداق نظر آتے ہیں۔ ان کی مفصل سوانحی معلومات یہ ہیں کہ وہ سیّد منظور حسین رضوی کے فرزندِ ارجمند تھے۔ ان کا خاندانی نام سیّد مسعود حسن تھا اور علم و ادب کی دنیا میں اپنے قلمی نام شہابؔ دہلوی سے شہرت حاصل کی۔ انھوں نے دہلی کے علمی خانوادے میں ۲۰ر اکتوبر ۱۹۲۲ء کو آنکھ کھولی تھی۔ اپنی شاعری کی ابتدا میں کہنہ مشق شاعر حضرت حیدرؔ دہلوی سے اصلاح لیتے رہے جن کے حلقۂ تلامذہ میں نازشؔ حیدری اور دیگر معروف شعرا شامل تھے۔ ان کی شادی اپنی ماموں زاد قمر بیگم سے ۱۹۴۷ء میں ہوئی تھی۔ ان کے پانچ صاحب زادے مشہود حسن، شہود حسن، شاہد حسن، زاہد حسن اور عابد حسن ہیں اور تین صاحب زادیاں سعیدہ، رشیدہ اور غزالہ ہیں۔ ماشاء اللہ ان کے پانچوں صاحب زادے علمی قابلیت اور لیاقت کے اعتبار سے شہابؔ دہلوی کے ادبی اور علمی ورثے کے ورثا کہلانے کے حق دار ثابت ہوئے۔ لیکن ان کے ایک لائق فرزند شاہد حسن رضوی نے ان کے علمی و ادبی سفر کو تسلسل کے ساتھ جاری رکھا ہے اور شہاب صاحب کی مسندِ علم و ادب کے بجا طور پر مسند نشین کہلائے جاسکتے ہیں۔ شاہد حسن صاحب سے میرا تعارف حال ہی میں میرے ایک عزیز کرم فرما محمود عزیز صاحب کے توسط سے ہوا جو ان دنوں امریکی ریاست جورجیا میں مقیم ہیں۔ لیکن یہ بات قابلِ تأسف ہے کہ شہاب دہلوی صاحب اپنی پُرخلوص اور بے لوث علمی و ادبی خدمات کے باوجود غیر سرکاری، سرکاری اور دیگر ادبی اداروں کے منظورِ نظر نہ بن سکے جو انھیں قومی سطح کے اعزازات اور انعامات دلوا سکیں۔ شاید اربابِ اختیار اور اقتدار کا معیار پُرخلوص علمی خدمت نہیں بلکہ کچھ اور ہے۔ اس معاملے میں وہی کامیاب نظر آتے ہیں جو حکومت میں بہت زیادہ اثر و رسوخ رکھتے ہیں یا پھر انھیں ادبی لابی کی سپورٹ حاصل ہے۔ لہٰذا میں اپنے اس مضمون کے توسط سے حکومتِ وقت سے پُرزور مطالبہ کرتا ہوں کہ وہ غیر جانب دارانہ رویہ اپناتے ہوئے شہاب دہلوی صاحب کی علمی و ادبی خدمات پر سنجیدگی سے غور کرتے ہوئے اس عظیم علم دوست شخصیت کو علمی میدان میں قومی سطح کے اعزاز سے نوازے۔ (پاکستان کے قومی دن کے موقع پر) تاکہ ان کے لواحقین میں نااُمیدی اور دل شکنی کے احساس کو ختم کیا جائے اور ان میں بھی اپنے والد صاحب کی بے لوث خدمات کے جذبات کو فروغ حاصل ہوسکے۔ یہ انتہائی اعزاز اور تفاخر کی بات ہے کہ ان کا نام ''وفیاتِ نامورانِ پاکستان'' (شائع شدہ

❁ کراچی۔ ۰۳۳۱-۲۸۹۹۶۵۲

اردو سائنس بورڈ، لاہور) اور ''پاکستان کرونیکل'' (جس کے مرتب عقیل عباس جعفری ہیں) میں درج ہے۔ ان حالات میں ان کی علمی و ادبی خدمات کو نظرانداز کیا جانا توہینِ علم و ادب کے مترادف ہے۔ ان کی خدمات ہمہ صفات و جہات تھیں۔ وہ جب پاکستان تشریف لائے تو پہلے کراچی پہنچے پھر بہاول پور شفٹ ہوگئے اور اسی خطے میں مستقل سکونت اختیار کی۔ اور پھر اپنی علمی و ادبی خدمات کو جاں فشانی اور لگن سے انجام دیتے رہے۔ وہ نہ صرف ایک ممتاز شاعر اور ادیب تھے بلکہ سفرنامہ نگار، سوانح نگار، ماہر مترجم، صحافی اور ماہر و مشاق کالم نگار بھی تھے۔ وہ فلکِ علم و ادب پر اپنی علمی و ادبی صلاحیتوں کی بدولت طویل عرصے تک چھائے رہے۔ یوں وہ صاحبانِ ذوقِ علم و ادب کی علمی تشنگی کی آبیاری کرتے رہے۔ اس طرح سے علمی میدان میں ان کی خدمات ایک اہم سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ڈاکٹر طاہر تونسوی نے شہاب اکیڈمی سے شائع ہونے والی اپنی کتاب ''جہانِ تخلیق کا شہاب'' میں ان کی علمی و ادبی کاوشوں کا اجمالی خاکہ انتہائی مؤثر اور دل نشین انداز میں پیش کیا اور قارئینِ کرام علم و ادب کے مطالعے کے لیے بھرپور انداز میں جائزہ پیش کیا۔ ڈاکٹر سلیم اختر صاحب بھی شہابؔ دہلوی کے اخلاق کے سحر سے مغلوب نظر آتے ہیں اور فرماتے ہیں کہ انھیں شہاب صاحب سے پہلی ملاقات پر اندازہ ہوگیا کہ وہ سیدھے سادے سے انسان ہیں جو بے تکلف بھی تھے اور منکسر المزاج بھی۔ پہلی مرتبہ ملے لیکن محسوس ہوا جیسے وہ برسوں کے ملاقاتی ہیں۔ شہاب دہلوی صاحب کے علمی و ادبی کارناموں کی قابلِ ذکر تفصیل کچھ یوں ہیں: ''دبستانِ بہاول پور'' محقق ماجد قریشی، ''ہمارا شعری ادب'' عبدالحمید مصنف، ''بہاول پور کا شعری ادب'' حیات میرٹھی۔

بہت سے ریسرچ فیلوز نے بھی اپنے ایم اے اور پی ایچ ڈی کے مقالات میں شہابؔ دہلوی کی علمی خدمات کو حوالے کے طور پر پیش کیا۔ بہاول پور کے اردو رسائل و جرائد، تحقیقی کام، مشہود حسن رضوی، پی ایچ ڈی اور ایم فل کی سطح پر لکھے جانے والے مقالات میں بھی ان کا ذکر ہے۔ ان کے فن اور شخصیت کے حوالے سے جو محمد اجمل بھٹی اور ڈاکٹر مزمل بھٹی کے تحریر کردہ ہیں۔

شہابؔ دہلوی کے فرزند جمیل شاہد حسن رضوی صاحب ہماری جانب سے بے حد قابلِ داد و تحسین ہیں کہ انھوں نے اپنے والد کی خدمات کے تسلسل کو قائم رکھا ہے اور وہ بھی ممتاز ماہرِ تعلیم ہیں اور اسلامیہ یونی ورسٹی، بہاول پور میں درس و تدریس انجام دیتے ہوئے ۲۰۱۷ء میں ریٹائر ہوگئے۔

شاہد حسن صاحب نے اپنے والدِ محترم کے بارے میں جو مضامین تحریر کروائے وہ درجِ ذیل ہیں:

۱۔ بہاول پور میں اردو پر ایک نظر

۲۔ دیوانِ فرید کی اشاعتِ ثالث

۳۔ مے خانۂ عشقِ مصطفیٰ کا شیدائی

۴۔ شہاب دہلوی کی شعری کائنات

۵۔ سفر ہی سفر وغیرہ

ان کے نعتیہ مجموعۂ کلام کا نام ''موجِ نور'' ہے جبکہ غزلوں اور نظموں کا مجموعۂ کلام ''نقوشِ شہابؔ'' ہے اور دوسرے کا نام گلِ سنگ ہے۔ اور رزمیہ کلام کا نام ''جنگ نامہ'' ہے جو انھوں نے ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ کے پس منظر اور ریفرنس کی روشنی میں لکھا

تھا۔ چند اشعار کو میں اُن کے کلام سے اخذ کر کے قارئینِ کرام کی خدمت میں پیش کر رہا ہوں:

ابھی روداد غم ادھوری ہے آپ کرنے لگے ابھی سے گریز

سرودِ غم سے نکھرتی ہے زندگی اپنی تمھاری یاد کی شہنائیوں کو کیا کہیے

نہ فکرِ داد رسی اور نہ پاس آہوں کا یہ حالت مملکتِ دل کے سربراہوں کا

جب لبِ ساغر نم سے لبِ اظہار ملے نئے موضوع، نئے طرز کے افکار ملے

ہجومِ غم میں گرفتار آدمی ہے بہت مواد حشر تو کیا اپنی زندگی ہے بہت

نعتیہ شاعری جو عشقِ مصطفیٰ ﷺ کے جذبے سے معمور ہے، کچھ اشعار یوں ہیں:

بارشِ لطف و کرم فرمایئے ہیں رواں اشکِ ندامت یا نبی ﷺ

ہر شخص ہے حیران و پریشاں دل فگار موجیں ہیں بلاخیز قیامت کا ہے منجدھار

ماحول موافق ہے نہ قابو میں ہے پتوار امت کا سفینہ ہے مصائب میں گرفتار
یا سیّدالابرار

ان کی نعتیہ شاعری عشقِ مصطفیٰ ﷺ سے معمور ہے جو ان کے پُرخلوص احساسات اور جذبات کی ترجمانی کرتی ہے اور دین و مذہب کا اظہار بھی ہے۔ میں بھی فطری طور پر دینی اور مذہبی رجحان کا مالک ہوں۔ میرے ایک دوست طاہر حسین طاہر سلطانی جو مشہور شاعرِ حمد و نعت ہیں، ان کی رہائش گاہ پر منعقدہ شعری نشست میں مجھے بھی اپنی نعتیہ شاعری پڑھنے کی سعادت حاصل ہوئی۔

شہابؔ دہلوی صاحب کی نجی زندگی پر نظر ڈالیں تو پتا چلتا ہے کہ وہ بہاول پور میں وسیع حلقۂ احباب رکھتے تھے جن کا تعلق مختلف شعبہ جاتِ زندگی سے تھا۔ وہ ایک بھرپور سماجی شخصیت تھے، ان کی رہائش گاہ پر بہت سے عقیدت مند باقاعدگی سے حاضری دیتے تھے۔ سگریٹ نوشی کے بھی عادی تھے اور کتابوں کے مطالعے کا بھی ذوق پورا کرتے اور احباب سے علمی گفتگو اور بحث کرتے۔ وہ انتہائی وضع دار طبیعت رکھتے تھے۔ ہمیشہ مہذب، شائستہ اور سنجیدہ گفتگو کے معیار کو قائم رکھتے۔

انھیں ۱۹۷۱ء میں صوبائی اسمبلی کا الیکشن لڑنے کی پیش کش کی گئی جو انھوں نے رد کر دی۔ اور پھر ان کی جگہ تابش الوری صوبائی اسمبلی کے ممبر منتخب ہوئے تھے۔

اختتامیہ گفتگو میں حکومتِ پاکستان سے انگریزی میں ان کے لیے تومیز یز کا مطالبہ کررہا ہوں:

Through my expressed lines I immensely, implore that Govtment of Pakistan should include the name of Mr. Shahab Dehalvi, among those who are going to get the National Award for their literary contribution in the field of Urdu literature and other literary research on the occassion of National day of Pakistan.

یوں میں اپنے مضمون کو مختلف دانش وروں اور ادیبوں کی آرا پر ختم کرتا ہوں جنھوں نے شہاب دہلوی کی خدمات کا کچھ یوں اعتراف کیا ہے:

شان الحق حقی کہتے ہیں:

نمائندہ نثر نگاری عبارت تھی میر امّن دہلوی، غالب، سرسیّد، خواجہ حسن نظامی، مرزا فرحت اللہ بیگ اور شاہد احمد دہلوی کی تحریروں میں۔ میں شہاب صاحب کو اُسی زمرے میں خیال کرتا ہوں۔

ڈاکٹر جمیل جالبی کچھ یوں معترف ہیں:

شہاب دہلوی ایک بلند پایہ شاعر، ایک سلجھے ہوئے نقاد، مؤرّخ اور بزرگ صحافی تھے۔ انھوں نے علم و ادب کی دنیا میں اپنا لوہا منوایا اور پاکستان کی قومی زبان کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔ بہاول پور کے علاقے میں انھوں نے اس سلسلے میں اہم خدمات انجام دیں۔ اردو اکیڈمی، بہاول پور ایک زندہ مثال ہے۔

ڈاکٹر ابوالخیر کشفی کے مطابق:

ایک خیال کبھی میرے ذہن میں اُبھرتا تھا، کبھی پڑھا تھا یاد نہیں، وہ خیال یہ ہے کہ اگر کوئی آدمی مرتے وقت یہ بات یقین سے کہہ سکے۔ اِس دن سے زیادہ خوب صورت ہے جب میں پیدا ہوا تھا۔ میرا بھی حصہ ہے تو وہ ایک اچھا اور کامیاب آدمی ہے۔ اس نے انسانیت کا حق ادا کردیا۔ مسعود حسن شہاب دہلوی ایسے ہی آدمی تھے۔

آخر میں چند غیر ملکی اہم شخصیات پر اپنی بات ختم کرتا ہوں جن کے بیانات میں شہاب دہلوی صاحب کے اور احساس کا عکس نظر آتا ہے:

1. What is worth doing at all is doing well. (Lord Chesterfield)
2. Well done is better than well said. (Benjamin Franklink)
3. Nothing in the world can take the place of Persistance. (Calvin Coolidge, President USA)

ڈاکٹر سیّد فیروز علی ۞

SHOUKAT HUSSAIN
ASSISTANT PROFESSOR
Government Ghazali College &
P.G.C, Latifabad, Hyderabad.

''آبِ گم'' کے خصوصی حوالے سے مشتاق احمد یوسفی کی مزاح نگاری پر ایک نظر

مشتاق احمد یوسفی کا شمار اردو کے ایک بلند پایہ اور قابلِ قدر ادیب، صاحبِ طرز نثر نگار اور صفِ اوّل کے مزاح نگار کی حیثیت سے ہوتا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی نے اپنے مضامین، انشائیوں، خاکوں، سفرناموں اور تقاریر خطبات کے پانچ مجموعے ''چراغ تلے''، ''خاکم بدہن''، ''زرگزشت''، ''آبِ گم'' اور ''شامِ شعرِ یاراں'' یادگار چھوڑے ہیں جن کے ذریعے انھوں نے بالواسطہ طور پر ہند و پاک کے درمیان اتحاد و یگانگت کے نقیب بن کر اردو کے دامن کو وسعتِ قلبی، تعمیری فکر اور باہمی محبت کے پیش قیمت جواہر پاروں سے مالا مال کیا اور عہدِ حاضر میں مقبول ترین ادیب و مزاح نگار کی شکل میں اپنی شناخت تسلیم کرائی۔

مشتاق احمد یوسفی راجستھان کے تاریخی و علمی ریاست ٹونک میں ۱۹۲۳ء کو پیدا ہوئے۔ ان کے مورثِ اعلیٰ کئی صدی قبل افغانستان سے ہندوستان کے شہر جے پور، راجستھان میں آکر بس گئے تھے اور تبھی سے ان کے آبا و اجداد یہیں رہائش پذیر تھے۔ ٹونک میں مشتاق احمد یوسفی کا مکان بہت وسیع و عریض حویلی کی شکل میں تھا۔ یوسفی کی خانگی اور ازدواجی زندگی بہت اطمنان بخش اور عمدہ تھی۔ ان کی شادی آگرہ کے ایک معزز گھرانے کی دختر محترمہ ادریس فاطمہ سے ہوئی تھی۔ یوسفی کے دو بیٹے اور دو بیٹیاں ہیں۔ بڑے بیٹے کا نام ارشد یوسفی اور چھوٹے بیٹے کا سروش یوسفی ہے جب کہ بڑی صاحبزادی کا نام رخسانہ اور چھوٹی کا نام سیما ہے۔ دونوں بیٹے انجینئر اور دونوں صاحبزادیاں پیشہ کے اعتبار سے ڈاکٹر ہیں۔ یوسفی اور ادریس فاطمہ دونوں نے اپنی زندگی میں ہی اولاد کو کامیاب ہوتے دیکھا اور یک گونہ سکون و اطمینان سے سرشار مشتاق یوسفی نے اپنی کتاب آب گم کا انتساب اپنے چاروں بچوں کے نام کیا ہے جس سے ان کی تعلیم اور ادب کے تعلق سے دلچسپی، باہمی تعلقات میں پختگی اور محبت و موانست کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی مستقل بیمار رہنے کے سبب ۲۰ رجون ۲۰۱۸ء کی شام کو ۹۵ برس کی عمر میں داعیِ اجل کو لبیک کہا۔

مشتاق احمد یوسفی نے ادبی ذوق کے لیے طنز و مزاح کا راستہ منتخب کیا اور تقریباً نصف صدی سے زائد مدت کی سرگرم تصنیفی زندگی میں اردو دنیا کو پانچ کتابیں دی۔ دنیائے طنز و مزاح میں یوسفی بے مثال حیثیت کے مالک ہیں۔ مزاح اور طنز کے جتنے بھی کارگر طریقے اور اسلوب ہو سکتے ہیں وہ یوسفی کے یہاں ملتے ہیں۔ البتہ اشعار کی برمحل تحریف اور مختصر سے مختصر جملوں میں طنز اور مزاح کی بے مثال

۞ صدر، شعبۂ اردو، چودھری چرن سنگھ یونی ورسٹی، میرٹھ، ہندوستان۔ برقی پتا: aslamjamshedpuri@gmail.com

کیفیت پیدا کرنے میں وہ اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ اسی طرح ان کے یہاں موضوعات کا تنوع بھی دیدنی ہے۔ جہاں ایک طرف دیہی زندگی کے بعض حقائق پر طنز کرتے ہیں تو وہیں ان کے یہاں شہری زندگی پر بھی طنز کے بھرپور وار موجود ہیں۔ یوسفی صاحب کے انتقال کے بعد جس طریقے سے ان کے مختصر ترین جملوں کو سوشل میڈیا کے توسط سے عام کیا گیا شاید ہی کسی مزاح نگار کے جملوں کی اس قدر پذیرائی کی گئی ہو۔ یوسفی کا شعری ذوق بلا کا تھا۔ اشعار کے عمدہ انتخاب کے ساتھ ساتھ مصروں میں تحریف وہ اس طرح کرتے تھے کہ محسوس ہوتا ہے کہ یہی اصل شعر ہے اور اسی موقعے کے لیے کہا گیا ہے۔ ''آبِ گم'' میں اس کی بڑی عمدہ مثالیں ہیں۔

راجستھانی مزاح نگار مشتاق احمد یوسفی اگر ''آبِ گم'' لکھ کر قلم رکھ دیتے تو بھی آپ کی ادبی شہرت اور بقائے دوام کے لیے کافی ہوتا۔ مزاح پیدا کرنے کے لیے یوسفی نے متعدد اور متنوع حربے اختیار کیے ہیں۔ لفظوں کے الٹ پھیر سے، جملے کی ساخت سے، اشعار کی تحریف سے غیر متوقع بیان سے، پُرلطف مکالموں سے اور منتخب کرداروں کی افتادِ طبع سے وہ صفحۂ قرطاس کو کشتِ زعفران بنا دیتے ہیں۔

مشتاق احمد یوسفی کے یہاں بیان کا کھلا پن جا بہ جا موجود ہے۔ بلکہ بعض جگہوں پر اس سے بھی زیادہ شدت سے نمایاں ہے۔ یوسفی صاحب کس طرح نئے پہلو دریافت کرتے ہیں اور کتنی آسانی سے اپنی بات کہہ گزرتے ہیں کچھ مثالیں ملاحظہ ہوں:

''ایسا ٹھکا ہوا، اتنا پختہ اور اتنا خراب شعر کوئی استاد ہی کہہ سکتا ہے۔''(۱)

''عورت کے لیے خوب صورت ہونا ضروری نہیں، بس مرد کا نابینا ہونا کافی ہے۔''(۲)

مشتاق احمد یوسفی صرف آج ایک ادیب نہیں بلکہ وہ مدتِ مدید تک قائم رہنے والے صاحبِ علم و قلم ہیں۔ آج اردو مزاح یوسفی کا رہنِ منت ہیں ہے کہ اسے انھوں نے بامِ عرج پر پہنچا دیا۔ یہ نکتہ بھی ملحوظ رہے کہ اُردو مشتاق احمد یوسفی کی مادری زبان نہیں تھی ان کی زبان مادر مارواڑی تھی۔ اس کے باوصف انھوں نے اُردو زبان و بیان پر قدرت حاصل کی۔

مشتاق یوسفی نے فنِ طنز و مزاح نگاری کی نہایت فلسفیانہ تعبیرات پیش کی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

''مزاح کو میں دفاعی میکینزم سمجھتا ہوں۔''(۳)

مشتاق احمد یوسفی کی تحریروں کا موضوع انسان ہے جو کائنات کا محور و مرکز ہے۔ انسان کی خواہشات اور اس کی محرومیاں یہ دو بنیادی موضوعات ہیں جن سے دیگر موضوعات کی شاخیں پھوٹتی ہیں۔ یوسفی صاحب نے عام انسان کو ہیرو بنا کر پیش کیا اور اس کو ہیرو بنانے کا سبب بیان کرتے ہوئے اتنی خوب صورت بات کہی ہے جس نے عام انسان کو بے حد خاص بنا دیا۔ ''آبِ گم'' میں یوسفی لکھتے ہیں کہ:

> ان میں جو کردار مرکزی، ثانوی یا محض ضمنی حیثیت سے ابھرتے ہیں، وہ سب کے سب اصطلاحات بہت ''عام'' اور سماجی رتبے کے لحاظ سے بالکل ''معمولی'' ہیں۔ اس لیے خاص التفات اور تامل چاہتے ہیں۔ میں نے زندگی کو ایسے ہی لوگوں کے حوالے سے دیکھا سمجھا پرکھا اور چاہا ہے۔ اسے اپنی بد نصیبی ہی کہنا چاہیے کہ جن ''بڑے'' کامیاب لوگوں کو قریب سے دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ انھیں

بحیثیت انسان بالکل ادھورا گرہ دار اور یک رخا پایا۔[۴]

مشتاق احمد یوسفی صاحب انسانی فطرت پر گہری نظر رکھتے ہیں، انسانی فطرت کے روشن اور تاریک دونوں پہلوؤں سے واقف ہیں اور انسان کو ہر روپ میں قبول کرتے ہیں۔ جیسے جیسے انساں مہذب ہوتا گیا اس میں مسابقت کا جذبہ بھی بڑھنے لگا اور اس میں دوسرے انسانوں کی ترقی کامیابیوں پر حسد بڑھتا گیا۔ حسد ایک ایسا منفی جذبہ ہے جو انسان کو اخلاقیات سے دور کر دیتا ہے اور مسابقت کے نام پر نفرت، کینہ کپٹ اور شرپسندی جو ناقابل بیان حد تک بڑھ رہی ہے۔ انسان حسد، نفرت، بغض کدورت اپنے دل میں پالتا ہے۔ جو وقت کے ساتھ زہر میں بدلتا ہے۔ اس طرح کی فطرت والے انسانوں کا موازنہ مشتاق یوسفی سانپ بچھو سے کرتے ہوئے ''آبِ گم'' میں لکھتے ہیں کہ:

> سانپ کا زہر کچلی میں اور بچھو کا دم میں ہوتا ہے۔ بھڑ کا زہر ڈنک میں رہتا ہے اور پاگل کتے کا زبان میں انسان واحد حیوان ہے جو اپنا زہر دل میں رکھتا ہے۔[۵]

مشتاق احمد یوسفی کی چوتھی کتاب ''آبِ گم'' ۱۹۹۰ء میں شائع ہوئی۔ یہ کتاب یوسفی کی دیگر کتابوں میں سب سے زیادہ پختہ اور بلیغ طرزِ تحریر کی حامل ہے۔ اس تصنیف تک پہنچتے پہنچتے یوسفی نے فن طنز و مزاح کے کم و بیش تمام اسرار و رموز پر بے پناہ عبور حاصل کیا ہے۔ ان کے مزاح میں رمزیت و ایمائیت، خیال میں ندرت، انداز بیان میں جدت نے اپنا ایک مخصوص طرزِ اسلوب اور شناخت بنالی ہے جس کے مطالعے سے فکر و دانش کے در وا ہو جاتے ہیں۔ مجنوں گورکھپوری یوسفی صاحب کو ایک دبستانِ طنز و مزاح قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> یوسفی کا قلم جس چیز کو بھی چھوتا ہے اس میں نئی زوئیدگی اور تازہ بالیدگی پیدا کر دیتا ہے۔ ان کی کوئی سطر یا لفظی ترکیب ایسی نہیں ہوتی جو قاری کی فکر و روشنی کو نئی روشنی نہ دے جاتی ہو یوسفی ایک ظرافت نگار کی حیثیت سے ایک نیا دبستان ہیں ہے۔[۶]

مشتاق احمد یوسفی کی شناخت بطور ظرافت نگار کے ہے۔ ''آبِ گم'' میں یوسفی نے فن کی معراج کو حاصل کر لیا ہے۔ اس میں انھوں نے سنجیدہ مزاح کے جوہر دکھائے ہیں اور بیچ بیچ میں مزاحیہ پھلجھڑیوں، زیرلب تبسم، خوشی وغمی کا حسین امتزاج اور قہقہوں سے اپنی تحریروں کو جگمگ جگمگ کر دیا ہے۔ یوسفی صاحب کی یہ کتاب تقسیم ہند کے المیہ کے ساتھ دیگر موضوعات مثلاً مذہبی و سماجی اقدار، سیاست، ماحولیات وجنسیات، تعلیم اور زبان و ادب کا بھی احاطہ کیے ہوئے ہے۔ پروفیسر محمد حسن اس کتاب کے تعلق سے لکھتے ہیں کہ:

> ''آبِ گم'' میں بڑی چالاکی اور چابک دستی سے ۱۹۴۷ء کے تہذیبی المیہ کے اس سارے الٹ پھیر کو پانچ مضامین اور پانچ کرداروں کے وسیلے سے سمیٹنے کی کوشش کی گئی ہے اور اس طرح کہ از اوّل تا آخر پڑھنے والے کے لبوں پر قہقہہ، آنکھوں میں آنسو اور دل میں دھڑکا رہے کہ یوسفی سیدھی راہ چلتے نہ جانے کس موڑ مڑ جائیں۔[۷]

مشتاق احمد یوسفی کی یہ کتاب ''آبِ گم'' ایک مقدمہ بہ عنوان 'غنودیم غنودیم' اور پانچ طویل مضامین پر مشتمل ہے۔ یوسفی نے اپنی

کتاب کا نام ''آبِ گم'' رکھا ہے جس سے ان کی مراد مہاجرین کی وہ زندگی ہے جو تقسیم کی وجہ سے ناپید ہوگئی اور ان کے ناسٹیلجیا میں صرف اس زندگی کی یادیں باقی رہ گئیں۔ یوسفی کے نزدیک ہر انسان کے اندر ''آبِ گم'' موجود ہے جو اس کی بھولی بسری یادوں کے خوش نما مناظر پر مبنی ہے۔ ''آبِ گم'' اس تہذیب رفتہ کی یاد ہے جو اب مٹ چکی ہے۔

مشتاق احمد یوسفی اردو کے مزاحیہ ادب میں ایک اہم ستون کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے اپنی تحریروں سے ہنسنے ہنسانے کے ساتھ ساتھ مقصدی ادب کا بھی کام کیا ہے۔ ''آبِ گم'' میں پختہ انسانی شعور و بصیرت کے ساتھ ساتھ متانت کا عمیق احساس بھی موجود ہے۔ ''آبِ گم'' کا پہلا باب ''حویلی'' ہے جس میں مصنف نے بشارت علی فاروقی کا خاکہ بہت عمدہ انداز میں کھینچا ہے۔ انھیں ''قبلہ'' کے لقب سے متعارف کرایا ہے اس کردار کے طفیل یوسفی نے ہجرت کرنے والے تمام آزاد لوگوں کی باطنی کیفیت کو پیش کیا ہے۔ مضمون میں حویلی کی یادوں کے ضمن میں ''یہ چھوڑ کر آئے ہیں'' کی تکرار اس قدر غم انگیز ہے کہ کئی مرتبہ گلا بھر آتا ہے۔ آنکھ میں آنسو آجاتے ہیں۔

''آبِ گم'' کا دوسرا مضمون ''اسکول ماسٹر کا خواب'' کے عنوان سے ہے۔ یوسفی نے حویلی مضمون کی طرح اس کو بھی آٹھ حصوں پر تقسیم کیا ہے اور ہر حصے کے تحت موضوع کے لحاظ سے مختلف سرخیاں قائم کی ہیں۔ مضمون میں بشارت کی فیوڈل فینٹسی اور حقیقی و اصلی دنیا کے درمیان تقابل دیکھنے کو ملتا ہے۔

''آبِ گم'' کا تیسرا مضمون بہ عنوان ''کارکابلی والا اور الہ دین بے چراغ'' چودہ حصوں پر مشتمل ہے۔ بظاہر یہ چودہ حصوں میں مشتمل ہے لیکن اس میں دو واقعوں کے ضمن میں چھوٹے چھوٹے روزمرہ زندگی سے تعلق رکھنے والے مختلف ضمنی واقعات موجود ہیں۔ اس مضمون میں جہاں ایک پرانی کار اور خلیفہ عرف الہ دین بے چراغ کی ڈرائیونگ کی کہانی موجود ہے وہیں دوسری کہانی میں حاجی اورنگ زیب خاں سوداگرن و آڑھتیاں چوب ہائے کا خاکہ بھی نہایت دلچسپ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

''آبِ گم'' کا چوتھا باب ''شہر دو قصہ'' کے نام یوسفی نے تحریر کیا ہے۔ اس باب کا محور و مرکز ماضی پرستی ہے۔ مضمون کا مرکزی کردار بشیر چاچا ہے جو ماضی کے یادگار لمحات میں اپنی پوری زندگی گزارنے کا خواہاں ہوتا ہے اور ساتھ ہی قدیم زمانے اور جدید مزاج کا فیصلہ کن تقابل کرتا ہے۔ یوسفی بشارت کی شہر دو قصہ کی کہانی میں ان کی گزشتہ زندگی کی کہانی کو بیان کرتے ہوئے ہند و پاک کے سیاسی و سماجی حالات کے مزاحیہ پہلوؤں سے اسے قاری کو ہنساتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یوسفی کا یہ پورا مضمون ناسٹالجیائی یادوں کے دلچسپ بیان سے پر ہے۔ وہ ایک یاد سے نکلتے ہیں دوسری یاد اس کی جگہ لے لیتی ہے۔

''آبِ گم'' کا پانچواں اور آخری مضمون ''دھرج گنج کا پہلا یادگار مشاعرہ'' ہے۔ دھرج گنج، لکھنؤ اور کان پور کے درمیان ایک چھوٹی سی بستی کا نام ہے۔ یوسفی کا یہ مضمون تقریباً ۷۵ صفحات اور گیارہ حصوں پر مشتمل ہے۔ اس مضمون میں بشارت کی بی۔ اے۔ کی تعلیم سے لے کر ملازمت تک کی کہانی بیان ہوئی ہے، جس میں یوسفی نے مضمون میں ایک مخصوص علاقے کی طرف اشارہ کرکے اس میں یتیموں کے شکستہ حالات، اسکول کے وسائل کی پریشانیوں اور بشارت کے اسکول ماسٹر بننے کی داستان کو بڑے ہنرمند انداز میں موضوع تحریر کیا ہے۔

مشتاق احمد یوسفی نے تخلیق طنز ومزاح کے لیے ایک سے بڑھکر ایک طریقے اختیار کیے۔ یوسفی نے مختلف اصناف ادب کے اجزا کو بروے کار لاکر اپنی تحریروں کو بیک وقت ہمہ گیر اور ہمہ جہات بنادیا ہے۔ یوسفی نے اپنے مضامین کے عنوانات کو مختلف مصرعوں سے انتخاب کر کے متن اور عنوان ان میں باہمی ربط وضبط موثر طریقے سے پیدا کیا ہے۔

حواشی

۱۔ مشتاق احمد یوسفی، ''آب گم''، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۶ء، ص ۳۴۸

۲۔ ایضاً، ص ۲۹۴

۳۔ ایضاً، ص ۵۳

۴۔ ایضاً، ص ۲۳

۵۔ ایضاً، ص ۸۸

۶۔ ایضاً، ص فلیپ

۷۔ ڈاکٹر مظہر احمد، ''صاحب طرز ظرافت نگار مشتاق احمد یوسفی: ایک مطالعہ''، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۱۰ء، ص ۲۴۹

قواعدِ اردو

(اشاعتِ نو)

ڈاکٹر مولوی عبدالحق

قیمت: ۷۵۰ روپے

ادا جعفری: بحیثیت شاعر ونثر نگار

نرگس بانو

قیمت: ۸۰۰ روپے

انجمن ترقی اردو پاکستان، ایس ٹی ۱۰، بلاک ا، گلستانِ جوہر، بالمقابل جامعہ کراچی، کراچی

ڈاکٹر اختر ریاض ❁

پروین شاکر بحر متقارب اثرم مقبوض محذوف رمقصور کے آئینے میں

SHOUKAT HUSSAIN
ASSISTANT PROFESSOR
Government Ghazali College &
P.G.C. Latifabad, Hyderabad.

لفظ متقارب کے لغوی معنی باہم نزدیک ہونے کے ہیں لیکن اصطلاح میں اس بحر کے ارکان نزدیک نزدیک ہوتے ہیں، اس لیے اس کو بحر متقارب کہتے ہیں۔ قدر بلگرامی کا کہنا ہے کہ ''اوتاد کی نزدیکی اسباب کے ساتھ اور اسباب کی نزدیکی اوتاد کے ساتھ ہونے کی وجہ سے اس کا نام بحر متقارب پڑا۔''

بحر متقارب دائرۂ متفقہ سے اخذ کی گئی ہے جس کا بنیادی رکن فعولن ہے۔ یہ بحر کافی مترنم ہے جس کی وجہ سے اردو فارسی والوں کی پسندیدہ بحر ہے۔ یہ بحر مسدس، مثمن، معشر (۱۰ رکنی)، دوازدہ رکنی (۱۲ رکنی)، چہاردہ رکنی (۱۴ رکنی) اور شانزدہ رکنی (۱۶ رکنی) سالم و مزاحف دونوں صورتوں میں مستعمل ہے لیکن مربع بہت کم استعمال ہوئی ہے کیوں کہ وزن کوتاہ ہو جاتا ہے۔ مزاحف شکلوں میں اس کے صدر و ابتدا (مصرعے کا ابتدائی رکن) میں اکثر اثرم، عروض وضرب (مصرعے کے آخری رکن) میں محذوف رمقصور اور حشوین (صدر و ابتدا و عروض وضرب کے درمیان آنے والے تمام ارکان) میں مقبوض رکن آتے ہیں۔ اس بحر کو مزاحف صورت میں احتیاط کے ساتھ برتنا چاہیے کیوں کہ عروض سے ناواقف لوگ اس کو بحر متدارک کے ساتھ خلط کر دیتے ہیں جس کی وجہ سے ان کا کلام ناموزوں ہو جاتا ہے۔

بحر متقارب اثرم مقبوض محذوف رمقصور کے آئینے میں پروین شاکر کی غزلیات کے تجزیے سے قبل مندرجہ ذیل زحافات اور اس کے محل وقوع کو سمجھنا ضروری ہے:

ا۔ قبض

قبض کے لغوی معنی پنجے سے پکڑ لینا کے ہیں لیکن اصطلاح میں سبب خفیف کا حرف ساکن جو رکن میں پانچویں مقام پر ہو، اس کو گرانا قبض کہلاتا ہے اور ایسا اسی صورت میں ممکن ہے جب رکن کی ابتدا وتد مجموع یا وتد مفروق سے ہوئی ہو۔ مزاحفہ رکن کو مقبوض کہتے ہیں۔ عمل:

(i) فعولن میں لن کا ''ن'' گرایا۔ باقی بچا فعولُ۔ یہ ایک مفرد اور عام زحاف ہے یعنی رکن مقبوض شعر میں کہیں بھی لایا جا سکتا ہے۔

❁ ٹاور ۲، بی ۲۰۹، تلسیانی گولف ویو اپارٹمنٹ، سوشانت گولف سٹی، لکھنؤ، ہندوستان۔ برقی پتا:akhtarriaz615@gmail.com

۲۔ ثرم

ثرم کے لغوی معنی آگے کے دانت جڑ سے اکھڑنے کے ہیں لیکن اصطلاح میں اجتماع ثلم وقبض کو ثرم کہتے ہیں۔ اس کا عمل فعولن پر ہوتا ہے۔ عمل:

(i) فعولن میں ثلم سے فعو کا ''ف'' متحرک اور قبض سے لن کا ''ن'' گرایا۔ باقی بچا عولُ۔ اسے مانوس آہنگ فعلُ سے بدل لیا۔ مزاحفہ رکن کو اثرم کہتے ہیں۔ یہ ایک مرکب زحاف ہے اور صدر و ابتدا سے مخصوص ہے۔

۳۔ حذف

حذف کے لغوی معنی وہ گھوڑا جس کی دم ناقص ہو، گرا دینا اور تھوڑے بال کاٹنا کے ہیں۔ اصطلاح میں سبب خفیف اگر رکن کے آخر میں ہو تو اس کو گرانا حذف کہلاتا ہے۔ عمل:

(i) فعولن میں ''لن'' گرایا۔ باقی بچا فعو۔ اسے فَعَل سے بدل لیا۔ مزاحفہ رکن کو محذوف کہتے ہیں۔

۴۔ قصر

قصر کے لغوی معنی چھوٹا کرنے کے ہیں لیکن اصطلاح میں سبب خفیف کے رکن آخر سے حرف ساکن کو گرانا اور ماقبل متحرک کو ساکن کرنا قصر کہلاتا ہے۔ عمل:

(i) فعولن میں لن کا ''ن'' گرایا اور ماقبل متحرک ''ل'' کو ساکن کیا۔ حاصل ہوا فعولْ۔ مزاحفہ رکن کو مقصور کہتے ہیں۔ حذف اور قصر مفرد زحاف ہیں اور عروض وضرب سے مخصوص ہیں۔ یعنی رکن محذوف ومقصور مصرعے کے آخر میں ہی لائے جا سکتے ہیں۔ صدر و ابتدا اور حشوین میں یہ کبھی نہیں آتے۔ ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ محذوف ومقصور ارکان ایک دوسرے کی جگہ لے سکتے ہیں۔ چاہے فَعَل کہو یا فعول اس سے وزن پر فرق نہیں پڑتا۔

ان زحافات کے علاوہ اس وزن میں ایک اور زحاف کا استعمال ہوتا ہے جس کو ''تخنیق'' کہتے ہیں۔

۵۔ تخنیق

لغوی معنی گلا گھونٹنا کے ہیں۔ اصطلاح میں اگر مزاحف رکن کے آخر میں کوئی متحرک حرف ہو، جو بعد میں آنے والے رکن کے وتد مجموع کے دو ابتدائی حروف کے ساتھ مل کر تین متحرک حروف کا تسلسل پیدا کرتا ہو، یعنی دو ارکان کے درمیان تین حرکتیں جمع ہو جائیں تو درمیانی حرکت کو ساکن کرنے کے لیے ماقبل رکن کے آخری متحرک میں ملا دینا تخنیق کہلاتا ہے اور مزاحفہ رکن کو مُخَنَّق کہتے ہیں جیسے مفعولُ مَفاعِیلُن میں مفعولُ (اخرب) کا آخری متحرک ''لُ'' اور مفاعیلن کے ابتدائی دونوں متحرک ''مَ'' اور ''فَ'' مل کر تین

مسلسل متحرک حاصل ہوتے ہیں۔ ان میں سے درمیانی متحرک ''مَ'' ساکن کیا تو حاصل ہوا مفعولُ +م + فاعیلن۔ ظاہر ہے کہ یہ ساکن رکن کے شروع میں نہیں رہ سکتا کیوں کہ ہماری زبان کا کوئی بھی لفظ حرف ساکن سے شروع نہیں ہوتا۔ چناں چہ اس ساکن ''م'' کو اس سے پہلے حرف متحرک میں جوڑ دیا جاتا ہے اور حاصل ہوتا ہے مفعولم + فاعیلن۔ اسے مفعولن مفعولن سے بدل لیا جاتا ہے۔ یہی عمل تخنیق کہلاتا ہے اور یہ ارکان مفعولن مفعولن ہرگز اخرم نہیں بلکہ اخرب اور سالم مخنق ہیں۔ تخنیق کو تخبیق اور تخنیق بھی کہا گیا ہے اور مزاحف کو مخنق کے علاوہ مخبق اور مخنق بھی کہتے ہیں۔

یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ جہاں چار متوالی حرکتیں ہوں گی وہاں تخنیق کا عمل آئین عروض کے خلاف ہے۔ یہ ایک عام اور مفرد زحاف ہے اور شعر میں ہر جگہ لائے جاسکتے ہیں۔

زحافات اور ان کے محل وقوع کو سمجھنے کے بعد بحر متقارب مثمن اثرم مقبوض محذوف /مقصور پر تخنیق کے عمل سے جو متبادل اوزان حاصل ہوتے ہیں ان کی باریکیوں کو بھی سمجھنا بہت ضروری ہے۔

۱۔ بحر متقارب مثمن اثرم مقبوض محذوف/مقصور: فعلُ فعولُ فعولُ فَعَل/فعول (شعر میں دوبار)

اس وزن پر تخنیق کے عمل سے حسب ذیل متبادل اوزان برآمد ہوتے ہیں۔

بنیادی وزن

۱۔	فعلُ	فعولُ	فعولُ	فَعَل/فعول
	اثرم	مقبوض	مقبوض	محذوف/مقصور

متبادل اوزان

۲۔	فعْلن	فعلُ	فعولُ	فَعَل/فعول
	اثرم	مقبوض مخنق	مقبوض	محذوف/مقصور
۳۔	فعلُ	فعولن	فعلُ	فَعَل/فعول
	اثرم	مقبوض	مقبوض مخنق	محذوف/مقصور
۴۔	فعلُ	فعولُ	فعولن	فَع/فاع
	اثرم	مقبوض	مقبوض	محذوف مخنق/مقصور مخنق
۵۔	فعْلن	فعْلن	فعلُ	فَعَل/فعول

	اثرم	مقبوض مخنق	مقبوض مخنق	محذوف/مقصور
٦۔	فعْلن	فعلُ	فعولن	فعْ/فاع
	اثرم	مقبوض مخنق	مقبوض	محذوف مخنق/مقصور مخنق
۷۔	فعلُ	فعولن	فعْلن	فعْ/فاع
	اثرم	مقبوض	مقبوض مخنق	محذوف مخنق/مقصور مخنق
۸۔	فعْلن	فعْلن	فعْلن	فعْ/فاع
	اثرم	مقبوض مخنق	مقبوض مخنق	محذوف مخنق/مقصور مخنق

بحر متقارب مثمن اثرم مقبوض محذوف رمقصور پر تخنیق کے عمل سے مذکورہ ۸ متبادل اوزان برآمد ہوتے ہیں اور اگر ہم محذوف (فَعَلْ) اور مقصور (فعولْ) کو الگ الگ شمار کریں تو متبادل اوزان کی تعداد ۱۶ ہو جاتی ہے۔ ان تمام اوزان کا اصل وزن سے خلط جائز ہے۔ ان کے خلط سے کلام ناموزوں نہیں ہوتا۔

اس طرح ہمیں اس ایک وزن سے کل ۱۶ متبادل اوزان حاصل ہوتے ہیں جن میں فعلُ ، فعولُ ، فعولن ، فعلن ، فَعَلُ ، فعولْ ، فَعْ اور فاعْ آٹھ ارکان مختلف ترتیبوں کے ساتھ استعمال کیے جاتے ہیں۔ ان ترتیبوں کو قارئین کے لیے یاد رکھنا بہت مشکل کام ہے لیکن اگر چند بنیادی باتیں یاد رکھی جائیں تو اس وزن کی تقطیع میں کوئی غلطی نہیں ہوگی:

۱۔ صدر و ابتدا میں ہمیشہ فعلُ یا فعلن میں سے ہی کوئی آئے گا۔

۲۔ عروض و ضرب میں ہمیشہ فَع ، فاعْ ، فَعَلْ یا فعولْ میں سے ہی کوئی آئے گا۔

۳۔ حشو میں ہمیشہ فَعَلُ ، فعولُ ، فعلن اور فعولن میں سے ہی کوئی آئے گا۔

یہ بھی اگر یاد نہ ہو تو صرف اتنی بات یاد رکھیے کہ ہر مصرعے کی ابتدا یا تو فعلُ سے ہوگی یا فعلن سے۔ اس کے بعد اصول یہ ہوگا کہ اگر رکن ایک حرفی پر ختم ہوتا ہے تو اگلا رکن بھی ایک حرفی سے شروع ہوگا اور اگر رکن دو حرفی پر ختم ہوتا ہے تو اگلا رکن بھی دو حرفی سے ہی شروع ہوگا۔ میر تقی میرؔ نے اس آہنگ کو کثرت سے استعمال کیا ہے اس لیے فاروقی صاحب نے اس وزن کے لیے ''بحر میر'' کا نام تجویز کیا ہے۔

اسی طرح بحر متقارب مثمن اثرم مقبوض سالم الآخر (جس کے مختلف اوزان میں پروینؔ شاکر نے تین غزلیں کہی ہیں) پر بھی تخنیق کے عمل سے ہمیں جو آٹھ متبادل اوزان حاصل ہوتے ہیں ان کی باریکیوں کو بھی سمجھنا ضروری ہے:

۲۔ بحر متقارب مثمن اثرم مقبوض سالم الآخر: فعْلُ فعولُ فعولُ فعولن (شعر میں دو بار)

اس وزن پر بھی تخنیق کے عمل سے مندرجہ ذیل متبادل اوزان حاصل کیے جاسکتے ہیں۔

بنیادی وزن

۱۔	فعلُ	فعولُ	فعولُ	فعولن
	اثرم	مقبوض	مقبوض	سالم

متبادل اوزان

۲۔	فعْلن	فَعْلُ	فعولُ	فعولن
	اثرم	مقبوض مخنق	مقبوض	سالم
۳۔	فعلُ	فعولن	فعلُ	فعولن
	اثرم	مقبوض	مقبوض مخنق	سالم
۴۔	فعلُ	فعولُ	فعولن	فعْلن
	اثرم	مقبوض	مقبوض	سالم مخنق
۵۔	فعْلن	فعْلن	فعلُ	فعولن
	اثرم	مقبوض مخنق	مقبوض مخنق	سالم
۶۔	فعْلن	فعلُ	فعولن	فعْلن
	اثرم	مقبوض مخنق	مقبوض	سالم مخنق
۷۔	فعلُ	فعولن	فعْلن	فعْلن
	اثرم	مقبوض	مقبوض مخنق	سالم مخنق
۸۔	فعْلن	فعْلن	فعْلن	فعْلن
	اثرم	مقبوض مخنق	مقبوض مخنق	سالم مخنق

بحر متقارب مثمن اثرم مقبوض سالم الآخر پر تخنیق کے عمل سے ہمیں آٹھ متبادل اوزان حاصل ہوتے ہیں اور ان تمام اوزان کا خلط اصل وزن سے جائز ہے۔ ان کے خلط سے کلام ناموزوں نہیں ہوتا۔ اس طرح اس ایک وزن سے کل آٹھ متبادل اوزان حاصل ہوتے ہیں جن میں فعلُ، فعولُ، فعلن اور فعولن چار ارکان مختلف ترتیبوں کے ساتھ استعمال کیے جاتے ہیں۔ اس وزن کے سلسلے میں بھی چند بنیادی باتیں یاد رکھنی ضروری ہیں۔ بحر متقارب اثرم مقبوض محذوف رمقصور میں جو بنیادی باتیں بتائی گئی ہیں وہ تو سب وہی رہیں گی، فرق صرف یہ ہے کہ اس وزن کے عروض وضرب میں فَعْ، فاع، فَعَل اور فعول کے بجائے یا تو فعولن آئے گا یا فعلن۔

ان تمام باتوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے آئندہ صفحات میں ان بحور کے مختلف اوزان میں کہی گئی پروین شاکر کی غزلیات کا عروضی جائزہ لیا جائے گا۔ اس مقصد کے لیے ''ماہ تمام، کلیات'' ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۱ء کی روشنی میں ان کی غزلیات کا

پہلا مصرع لکھ کر اس کے سامنے اس غزل کے اشعار کی تعداد درج کی جائے گی جس سے یہ معلوم ہو کہ پروین شاکر نے ان بحور کے کن کن اوزان میں کتنے اشعار کہے ہیں۔

۱۔ بحر متقارب مثمن اثرم مقبوض محذوف رمقصور: فعلُ فعولُ فعولُ فَعَل رفعول (شعر میں دو بار)۔

نمبر شمار	غزل کا پہلا مصرع	تعداد اشعار
۱۔	پورا دکھ اور آدھا چاند	۱۷
۲۔	سنگ پگھل بھی جاتے ہیں	۸
۳۔	موتی ہار پروئے ہوئے	۷
	(کل اشعار)	(۳۸)

۲۔ بحر متقارب مسدس اثرم مقبوض محذوف رمقصور: فعلُ فعولُ فَعَل رفعول (شعر میں دو بار)

نمبر شمار	غزل کا پہلا مصرع	تعداد اشعار
۱۔	دل میں آئی رات	۸
	(کل اشعار)	(۸)

۳۔ بحر متقارب اثرم مقبوض محذوف رمقصور (بارہ رکنی): فعلُ فعولُ فعولُ فعولُ فعولُ فَعَل رفعول (شعر میں دو بار)

نمبر شمار	غزل کا پہلا مصرع	تعداد اشعار
۱۔	ہم سے جو کچھ کہنا ہے وہ بعد میں کہہ	۵
۲۔	لمحہ لمحہ وقت کی جھیل میں ڈوب گیا	۸
۳۔	خوشبو کی ترتیب ہوا کے رقص میں ہے	۶
۴۔	گھر کی یاد ہے اور درپیش سفر بھی ہے	۸
۵۔	شاخ بدن کو تازہ پھول نشانی دے	۵

۶۔	اک لمحہ تو پتھر بھی خوں رو جائے	۵
۷۔	عشق میں بھی مرنا اتنا آسان نہیں	۵
	(کل اشعار)	(۴۲)

۴۔ بحر متقارب اثرم مقبوض محذوف رمقصور (چودہ رکنی): فعلُ فعولُ فعولُ فعولُ فعولُ فعولُ فَعَل رفعول (شعر میں دو بار)

نمبر شمار	غزل کا پہلا مصرع	تعداد اشعار
۱۔	پانی پر بھی زادِ سفر میں پیاس تو لیتے ہیں	۵
	(کل اشعار)	(۵)

۵۔ بحر متقارب اثرم مقبوض محذوف رمقصور (سولہ رکنی): فعلُ فُعولُ فعولُ فعولُ فعولُ فعولُ فعولُ فَعَل رفعول (شعر میں دو بار)

نمبر شمار	غزل کا پہلا مصرع	تعداد اشعار
۱۔	لفظ بڑھے اور وعدے پھیلے دل کی حکایت ختم ہوئی	۵
	(کل اشعار)	(۵)

۶۔ بحر متقارب اثرم مقبوض سالم الآخر (بارہ رکنی): فعلُ فُعولُ فَعولُ فعولُ فعولُ فُعُولن (شعر میں دو بار)

نمبر شمار	غزل کا پہلا مصرع	تعداد اشعار
۱۔	ہوا کی دھن پر بن کی ڈالی ڈالی گائے	۱۲
۲۔	شاید اس نے مجھ کو تنہا دیکھ لیا ہے	۶
	(کل اشعار)	(۱۸)

۷۔ بحر متقارب اثرم مقبوض سالم الآخر (چودہ رکنی): فعلُ فُعولُ فَعولُ فعولُ فعولُ فعولُ فعولن (شعر میں دو بار)

نمبر شمار	غزل کا پہلا مصرع	تعداد اشعار
۱۔	سندر کومل سپنوں کی بارات گزر گئی جاناں	۶
	(کل اشعار)	(۶)

جدول۔۱

ذیل کے جدول میں ہم اس کا خلاصہ اس طرح پیش کر سکتے ہیں:

نمبر شمار	بحر کا نام	تعداد اشعار	فیصد تناسب
۱۔	بحر متقارب مثمن اثرم مقبوض محذوف رمقصور	۳۲	۵۸ء۲۷
۲۔	بحر متقارب مسدس اثرم مقبوض محذوف رمقصور	۸	۹۰ء۶
۳۔	بحر متقارب اثرم مقبوض محذوف رمقصور (بارہ رکنی)	۴۲	۲۱ء۳۶
۴۔	بحر متقارب اثرم مقبوض محذوف رمقصور (چودہ رکنی)	۵	۳۱ء۴
۵۔	بحر متقارب اثرم مقبوض محذوف رمقصور (سولہ رکنی)	۵	۳۱ء۴
۶۔	بحر متقارب اثرم مقبوض سالم الآخر (بارہ رکنی)	۱۸	۵۲ء۱۵
۷	بحر متقارب اثرم مقبوض سالم الآخر (چودہ رکنی)	۶	۱۷ء۵
		۱۱۶	۱۰۰

۱۔ بحر متقارب مثمن اثرم مقبوض محذوف رمقصور: فَعْلُ فعولُ فعولُ فَعَلْ رفعولْ (شعر میں دو بار)

اس وزن میں ''ماہ تمام'' میں کل ۳ غزلیں شامل ہیں۔ پہلی غزل سے مندرجہ ذیل اشعار لیے گئے ہیں اور جس وزن میں جو مصرع تخلیق ہوا ہے ان کے اوزان ان کے نیچے دیے گئے ہیں جس سے یہ اندازہ ہو جائے گا کہ پروین شاکر سے اس وزن کے برتنے میں کہاں کہاں چوک ہوئی ہے:

۱۔	پورا دکھ اور آدھا چاند	ہجر کی شب اور ایسا چاند
	پورا ردک اررآدار چاد	ہجرر کشب اررایسار چاد
	فعلن رفعلن رفعلن رفاع'	فعلُ رفعولن رفعلن رفاع'
۲۔	دن میں وحشت بہل گئی تھی	رات ہوئی اور نکلا چاند
	دن مےروحشت ربہل رگئی تی	رات رہئی اررنکلار چاد

	فعلن رفعلن رفَعَلُ رفعولن	فعلُ رفعولن رفعلن رفاعُ
۳۔	صحر اصحرا بھٹک رہا ہے	اپنے عشق میں سچا چاند
	صحرا رصحرا ربٹک ررہا ہے	اپنے رعشق رمیچ چا رچاد
	فعلن رفعلن رفَعَلُ رفعولن	فعلن رفعلُ رفعولن ر فاعُ

یہ غزل ۱۷ اشعار پر مشتمل ہے لیکن اس کو برتنے میں پروینؔ شاکر سے زبردست کوتاہی ہوئی ہے۔ مطلع کے علاوہ اس غزل میں جتنے بھی اشعار ہیں اس کے پہلے مصرعے کا بنیادی وزن فعلُ فعولُ فعولُ فعولن ہے جب کہ دوسرے مصرعے کا بنیادی وزن فعلُ فعولُ فعولُ فَعَلُ رفعولُ ہے۔ یعنی غزل کا ایک مصرع ایک وزن میں اور دوسرا مصرع دوسرے وزن میں ہے جو کہ آئین عروض کے خلاف ہے۔ اس وزن میں نہ صرف پروینؔ شاکر بلکہ بڑے بڑے اساتذہ سے بھی کوتاہی ہوئی ہے۔ نیز دوسرے اور تیسرے شعر کے پہلے مصرعے کی تقطیع سے واضح ہے کہ تیسرا رکن ''بہل'' اور ''بھٹک'' ،فَعَلُ کے وزن پر ہے جو کہ محذوف ہے اور عروض وضرب سے مخصوص ہے۔ رکن فَعَلُ صدر و ابتدا اور حشوین میں آ ہی نہیں سکتا۔

اس وزن میں دوسری غزل میں کل آٹھ اشعار ہیں جن میں سات اشعار تو صحیح وزن میں ہیں لیکن آٹھویں شعر کے دوسرے مصرعے کا پہلا رکن غلط وزن میں ہے۔ تقطیع اس طرح ہے:

دریا پار یہ سوچ کے چل گھڑے بدل بھی جاتے ہیں

دریا ر پار ر یسوچ ر کچل گڑے ر بدل بی ر جاتے ر ہے

فعلن ر فعلُ ر فعولُ ر فَعَلُ فَعَلُ ر فعولن ر فعلن ر فع

تقطیع سے واضح ہے کہ شعر کے دوسرے مصرعے کا پہلا رکن ''گھڑے'' ،فَعَلُ کے وزن پر ہے جو کہ مناسب نہیں کیوں کہ فعلُ محذوف ہے اور عروض وضرب سے مختص ہے۔ صدر و ابتدا میں آ ہی نہیں سکتا۔ یہاں ایسا لفظ لانا چاہیے تھا جس کا وزن ''فعلُ'' ہوتا تو مصرع وزن میں آ جاتا۔

اس وزن کی تیسری غزل میں کل سات اشعار ہیں جن میں چھے اشعار تو صحیح وزن میں ہیں لیکن چوتھے شعر کا پہلا مصرع غلط وزن میں ہے جس کی تقطیع اس طرح ہے:

کبھی نہ کشت جاں اجڑی خواب تھے ایسے بوئے ہوئے

کبی ر نکشتے ر جا اج ر ڑی خاب ر ت ایسے ر بو ء ر ہیے

فَعَلُ ر فعولن ر فعلن ر فع فعلُ ر فعولن ر فعلُ ر فَعَلُ

تقطیع سے واضح ہے کہ پہلے مصرعے کے پہلے رکن میں فَعَلُ آیا ہے جو کہ محذوف ہے اور عروض وضرب سے مخصوص ہے۔ صدر وابتدا اور حشوین میں آ ہی نہیں سکتا۔

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس وزن کو برتنے میں پروینؔ شاکر سے زبردست کوتاہی ہوئی ہے اور ان کی اس وزن کی پہلی

غزل میں تو بہت ہی زیادہ بے ضابطگیاں ہیں۔ مجموعی طور پر اس وزن میں انھوں نے کل ۳۲ اشعار یعنی ۶۴ مصرعے کہے ہیں جن میں ۱۸ مصرعے غلط وزن میں ہیں جس کا فیصد تناسب ۲۸٫۱۳ ہے۔

۲۔ بحر متقارب مسدس اثرم مقبوض محذوف رمقصور: فعلُ فعولُ فَعَل رفعول (شعر میں دوبار)۔

اس وزن میں پروین شاکر نے صرف ایک غزل کہی ہے جس میں اشعار کی تعداد آٹھ ہے لیکن کوئی بھی شعر بحر سے خارج نہیں ہے۔

۳۔ بحر متقارب اثرم مقبوض محذوف رمقصور: (بارہ رکنی) فعلُ فعولُ فعولُ فعولُ فعولُ فَعَل رفعول (شعر میں دوبار)۔

اس وزن میں "ماہِ تمام" میں کل سات غزلیں ہیں جن میں صرف دو غزلیں ایسی ہیں جس میں کسی غلط رکن کا استعمال نہیں ہوا ہے جب کہ پانچ غزلیں ایسی ہیں جن کے کسی نہ کسی مصرعے میں غلط ارکان استعمال ہوئے ہیں۔ تقطیع اس طرح ہے:

(پہلی غزل)

۱۔	ہوامرے جوڑے میں پھول سجاتی جا		دیکھ رہی ہوں اپنے من موہن کی رہ
	ہوار مرے جوڑے ے رپول رسجاتی رجا		دیک ررہی ہوراپنے ر منمو ر ہن کی ررہ
	فَعَلُ ر فعولن ر فعلن ر فعلُ ر فعولن ر فع		فعلُ ر فعولن ر فعلن ر فعلن ر فعلن ر فع

(دوسری غزل)

۱۔	شبنم کے رخساروں پر سورج کے ہونٹ		ٹھہر گیا ہے وصل کا اک روشن لمحہ
	شبنم رکے رخ رسارو رپر سوررج کے رہوٹ		ٹہررگیا ہے روصل رک اک رورشن لم رحہ
	فعلن رفعلن رفعلن رفعلن رفاعُ		فَعَلُ رفعولن رفعلُ رفعولن رفعلن رفع

(تیسری غزل)

۱۔	دن میں کیسی لگتی ہوگی سوچتی ہوں		ندی کا سارا حسن تو چاند کے عکس میں ہے
	دن میں ر کیسی رلگتی ر ہوگی رسوچ ر تہو		ندی رکسا رارحسن رتچادر کعکس رمہے
	فعلن ر فعلن ر فعلن ر فعلُ ر فَعَل		فَعَل ر فعولن ر فعلُ ر فعولُ ر فَعَلُ

(چوتھی غزل)

نمبر	مصرع اول	مصرع ثانی
۱۔	نئے سفر پہ چلتے ہوئے یہ دھیان رہے	رستے میں دیوار سے پہلے در بھی ہے
	نئے/سفر پے/چلتِ/رہیے یے/دان/رہے	رستے/رے دی/وار/سِ پہلے/در بی/ہے
	فَعَل'/فعولن/فعَل/فعولن فعَل/فَعَل	فعلن/فعلن/فعَل/فعولن/فعلن/فع
۲۔	بہت سے ناموں کو اپنے سینے میں چھپائے	جلی ہوئی بستی میں ایک شجر بھی ہے
	بہت/سنامو/کواپ/نے سی/نے مِ/چپاء	جلی/ہئی بس/تی مے/ایک/شجر/بی/ہے
	فَعَل'/فعولن/فعلن/فعلن فعَل/فعول	فَعَل/فعولن/فعلن/فعَل/فعولن/فع
۳۔	وہی خیال کہ آنکھوں تک رہ جائے تو اشک	مصرعۂ تر بن جائے تو سلک گہر بھی ہے
	وہی/خیال/کِ آکو/تک رہ/جاء/تاشک	مصرع تر بن/جاء/تُسلک/گہر بی/ہے
	فَعَل'/فعول/فعولن/فعلن/فعَل/فعول	فعَل/فعولن/فعَل/فعول/فعولن/فع

(پانچویں غزل)

نمبر	مصرع اول	مصرع ثانی
۱۔	اسکی سر گوشی میں بھیگتی جائے رات	قطرہ قطرہ تن کو نئی کہانی دے
	اسکی/سرگو/شی میں/بیگ/تجائے/رات	قطرہ/قطرہ/تن کو/نئی/کہانی/دے
	فعلن/فعلن/فعلن/فعَل/فعولن/فاع	فعلن/فعلن/فعلن/فَعَل'/فعولن/فع

تقطیع سے واضح ہے کہ ہوا، ٹھہر، ندی، نئے، بہت، جلی اور وہی وغیرہ فَعَل کے وزن پر ہیں جو کہ مناسب نہیں کیوں کہ رکن فَعَل' محذوف ہے اور عروض وضرب کے علاوہ اور کہیں نہیں آ سکتا ہے۔ نیز اس وزن کی پانچویں غزل کے تیسرے شعر کے دوسرے مصرعے میں ''نئی کہانی'' کو تقطیع میں فَعَل' فعولن کے مقابل رکھا گیا ہے۔ اس کی ایک اور ممکن صورت فعول فعلن بھی ہو سکتی ہے لیکن یہ دونوں صورتیں اس بحر کی صحیح تقطیع کے دائرے میں نہیں آتیں بلکہ صحیح صورت فعلُ فعولن ہے جیسا کہ بحر متقارب مثمن اثرم مقبوض محذوف/مقصور کی بنیادی باتوں میں مذکور ہے۔

۴۔ بحر متقارب اثرم مقبوض محذوف/مقصور (چودہ رکنی): فعلُ فعولُ فعولُ فعولُ فعولُ فعولُ فَعَل/فعول (شعر میں دو بار)

اس وزن میں ''ماہِ تمام'' میں کل دو غزلیں شامل ہیں ایک ''خوشبو'' میں اور دوسری ''کفِ آئینہ'' میں لیکن ''کفِ آئینہ'' میں

شامل غزل کو اس مضمون میں شامل نہیں کیا گیا ہے کیوں کہ اس غزل کا کوئی بھی شعر صحیح وزن میں نہیں ہے۔ دوسری غزل جس میں غلط وزن استعمال ہوئے ہیں اس کی تقطیع اس طرح ہے:

۱۔	ایک ہی شہر میں رہ کر جن کو اذن دید نہ ہو	یہی بہت ہے ایک ہوا میں سانس تو لیتے ہیں
	ایک رہِ شہر رمِ رہکر رجن کو راذ نے ر دید رنہو	یہی ربہت ہے رایک رہوا مے رساس رتلیتے رہے
	فعلن رفعول رفعولن رفعلن رفعلن رفعلن رفَعَل	فَعَل ر فعولن ر فعلن ر فعولن ر فعلن ر فعولن ر فغ
۲۔	یہی غنیمت ہے کی بچے خالی ہاتھ نہیں ہیں	اپنے پرکھوں سے دکھ کی میراث تو لیتے ہیں
	یہی رغنیمت رہے کی ربچے رخالی رہات رنہی ہے	اپنے رپرکو رسے دک رکی می رراث رتلیتے رہے
	فَعَل ر فعولن ر فعلن ر فعلن ر فعلن ر فعولن	فعلن رفعلن رفعلن رفعلن رفعلن رفعولن رفغ

تقطیع سے واضح ہے کہ پہلے شعر کے دوسرے مصرعے اور دوسرے شعر کے پہلے مصرعے کا پہلا رکن ''یہی'' ہے جو کہ ''فَعَل'' کے وزن پر ہے اور رکن فَعَل محذوف ہے جو کہ عروض وضرب سے مخصوص ہے۔ صدر و ابتدا اور حشوین میں آ ہی نہیں سکتا۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ دوسرے شعر کے پہلے مصرعے کا ساتواں رکن فعولن کے وزن پر آ رہا ہے جو کہ غلط ہے۔ اس مصرعے میں ایک سبب خفیف زیادہ ہے۔ اگر اس مصرعے کے آخر کے ''ہیں'' کو حذف کر دیا جائے تو مصرع وزن میں آ جاتا ہے۔ یعنی فعولن کی جگہ صحیح رکن ''فَعَل'' آ جائے گا۔

۵۔ بحر متقارب اثرم مقبوض محذوف رمقصور (سولہ رکنی): فعلُ فعولُ فعولُ فعولُ فعولُ فعولُ فعولُ فَعَل رفعولُ (شعر میں دوبار)۔

اس وزن میں ''ماہِ تمام'' میں صرف ایک غزل ہے جو کہ پانچ اشعار پر مستعمل ہے۔ اس میں صرف ایک شعر کے دوسرے مصرعے میں غلط ارکان استعمال ہوئے ہیں۔ تقطیع اس طرح ہے:

۱۔	لفظ بڑھے اور وعدے پھیلے دل کی حکایت ختم ہوئی	وہاں ہوس کا پھن لہرایا جہاں محبت ختم ہوئی
	لفظ ربڑے ارروعدے رپیلے ر دلک ر حکایت رختم رہئی	وہار ہوس کا رپن لہ ررایا ر جہار محبت رختم رہئی
	فعلن رفعولن رفعلن رفعلن رفعولن رفعلن رفَعَل	فَعَل رفعولن رفعلن رفعلن رفَعَل رفعولن رفعلن رفَعَل

تقطیع سے واضح ہے کہ اس شعر کے دوسرے مصرعے میں وہی غلطی نظر آ رہی ہے جو کہ بحر متقارب اثرم مقبوض محذوف رمقصور کے مختلف اوزان کی دوسری غزلوں میں ہے۔ اس شعر کے دوسرے مصرعے کے پہلے اور پانچویں رکن میں ''وہاں'' اور ''جہاں'' لایا گیا ہے جو کہ مناسب نہیں کیوں کہ وہاں اور جہاں فَعَل کے وزن پر ہے جو کہ محذوف ہے اور عروض وضرب سے مخصوص ہے۔ صدر و ابتدا اور حشوین میں آ ہی نہیں سکتا۔ وہاں کی جگہ ''دیکھ'' اور جہاں کی جگہ ''اور'' رکھ دیا جائے تو یہ فعْلُ کے وزن پر ہو جائے گا اور شعر کا وزن صحیح ہو جائے گا۔

۶۔ بحر متقارب اثرم مقبوض سالم الآخر (بارہ رکنی): فعلُ فعولُ فعولُ فعولُ فعولُ فعولن (شعر میں دوبار)۔

اس وزن میں کلیات ''ماہِ تمام'' میں دو غزلیں شامل ہیں۔ ایک غزل تو اپنے آپ میں مکمل ہے یعنی اس میں کوئی غلط رکن استعمال نہیں ہوا ہے جبکہ دوسری غزل جو کہ بارہ اشعار پر مستعمل ہے، اس میں کئی غلط ارکان استعمال ہوئے ہیں جس کی تفصیل حسب ذیل ہے۔ تقطیع اس طرح ہے:

۱۔	ہوا کی دھن پر بن کی ڈالی ڈالی گائے	کوئل کوکے، جنگل کی ہریالی گائے
	ہوا/رکدن پر/بن کی/ڈالی/ڈالی/گائے	کوئل/کوکے/جنگل رکی ہر/یالی/گائے
	فَعَلُ /فعولن/فعلن/فعلن/فعلن/فعلن	فعلن/فعلن/فعلن/فعلن/فعلن/فعلن
۲۔	سجے ہوئے ہیں پلکوں پر خوش رنگ دیے سے	آنکھ ستاروں کی چھاؤں دیوالی گائے
	سجے/ہیے ہے /پلکو/پرخش/رنگ/دیے سے	آنک /ستارو/رکی چا/ودی/والی/گائے
	فَعَلُ /فعولن/فعلن/فعلن/فعلُ/فعولن	فعلُ/فعولن/فعلن/فعلن/فعلن/فعلن
۳۔	ہوا کے سنگ چلے رہ رہ کے لے بنسی کی	جیسے دریا پار کوئی بھٹیالی گائے
	ہوا/رکسنگ/چلے رہ/رہ کے/رلے بن/رسی کی	جیسے/دریا /پار/کئی بٹ/یالی/گائے
	فَعَلُ /فعولُ/فعولن/فعلن/فعلن	فعلن/فعلن/فعلُ/فعولن/فعلن/فعلن

ان تینوں اشعار کے پہلے مصرعے کا پہلا رکن فَعَلُ کے وزن پر ہے جو کہ درست نہیں کیوں کہ رکن فَعَلُ محذوف ہے اور عروض و ضرب کے علاوہ اور کہیں نہیں آسکتا۔

۷۔ بحر متقارب اثرم مقبوض سالم الآخر (چودہ رکنی): فعلُ فعولُ فعولُ فعولُ فعولُ فعولُ فعولن (شعر میں دوبار)۔

اس وزن میں ''ماہِ تمام'' میں صرف ایک غزل ہے جس کے اشعار کی تعداد چھے ہے جن میں دو اشعار ایسے ہیں جن کے پہلے مصرعے میں عروضی خامیاں موجود ہیں۔ تقطیع اس طرح ہے:

۱۔	سدا کی دیکھی رات ہمیں اس بار ملی تو چپکے سے	خالی ہاتھ پہ رکھ کے کیا سوغات گزر گئی جاناں
	سدا/رکدیکی/رات/رہمے اس/بار/ملی تو /رچپکے/رسے	خالی/رہات/رپ رک کے/رکا سو/رغات/رگزر گ/رنجانا
	فَعَلُ/ فعولن/ فعلُ/ فعولن/ فعلُ/ فعولن/ فعلن/ فعْ	فعلن/ فعلُ/ فعولن/ فعلن/ فعلُ/ فعولُ/ فعولن
۲۔	لوگ نہ جانے کن راتوں کی مرادیں مانگا کرتے ہیں	اپنی رات تو وہ جو تیرے ساتھ گزر گئی جاناں
	لوگ/رنجانے/رکن را/رتوک/رمرادے/رماگا/رکرتے/رہے	اپنی/ررات/رتو ہ جو/رتیرے رسات/رگزر گ/رنجانا

فعلن / فعولن / فعلن / فعل / فعولن / فعلن / فعل / فعلن / فعولن / فعل / فعلن / فعلن / فع	فعلن / فعل / فعولن / فعلن / فعل / فعول / فعولن

ان دونوں اشعار میں پہلا مصرع آٹھ رکنی ہے اور دوسرا مصرع سات رکنی اور ایک شعر میں یہ تنظیم و ترتیب آئین عروض کے خلاف ہے۔ چوں کہ پوری غزل بحر متقارب اثرم مقبوض سالم الآخر (چودہ رکنی) میں ہے اس لیے ضروری ہے کہ ہر مصرعے میں سات ہی رکن ہوں۔ یہ نہیں کہ ایک مصرع آٹھ رکن کا ہو اور دوسرا مصرع سات رکن کا۔اس غزل کے پہلے دونوں مصرعوں میں ایک سبب خفیف زیادہ ہے۔ پروینؔ شاکر سے اس وزن کے برتنے میں زبردست کوتاہی ہوئی ہے۔ اس کے علاوہ پہلے شعر کے پہلے مصرعے کے پہلے رکن میں ''سدا'' لایا گیا ہے جو کہ فعَل کے وزن پر ہے اور رکن فعَل محذوف ہے جو کہ عروض وضرب کے علاوہ اور کہیں نہیں آسکتا۔

اس تجزیے سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ پروینؔ شاکر نے اس بحر میں مثمن اوزان کے مقابلے میں ۱۲ رکنی اوزان کا استعمال سب سے زیادہ کیا ہے۔ ۱۲ رکنی اوزان میں انھوں نے کل ۶۰ اشعار کہے ہیں جب کہ مثمن اوزان میں ۳۲ جس کا فیصد تناسب علی الترتیب ۵۱ء۷۳ اور ۲۷ء۵۸ ہے۔ چودہ اور سولہ رکنی اوزان میں انھوں نے کل ۱۶ اشعار کہے ہیں جس کا فیصد تناسب ۱۳ء۷۹ ہے (جیسا کہ جدول ایک سے واضح ہے)۔ یہ نکتہ بھی قابل غور ہے کہ پروینؔ شاکر سے مثمن اوزان کے برتنے میں زیادہ بے ضابطگیاں ہوئی ہیں جس کا فیصد تناسب ۲۸ء۱۳ ہے اور سب سے کم بے ضابطگیاں ۱۲ رکنی اوزان میں ہوئی ہیں جس کا فیصد تناسب ۱۰ء۱۹ ہے۔ چودہ اور سولہ رکنی اوزان کے اغلاط پر اگر نظر ڈالی جائے تو انھوں نے ان اوزان میں کل ۳۲ مصاریع کہے ہیں جس میں پانچ مصاریع میں غلط ارکان مستعمل ہوئے ہیں جس کا فیصد تناسب ۱۵ء۳۶ ہے۔ اس بنیاد پر یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ اس وزن میں شعر کہنے کے لیے شاعر کا صرف موزوں طبع ہونا کافی نہیں ہے بلکہ اس آہنگ کی باریکیوں سے بھی واقفیت ضروری ہے، تبھی شاعر اس وزن کے برتنے میں کامیاب ہوسکتا ہے نہیں تو قدم قدم پر اس سے لغزشیں ہوں گی اور وہ غلط ارکان استعمال کر جائے گا۔

❁❁

ایک سو اکیس ترقی پسند قلم کار

(فکر و فن، تحقیق و تجزیے کے تناظر میں)

شفیق احمد شفیق

قیمت: ۳۵۰۰ روپے

انجمن ترقیِ اردو پاکستان، ایس ٹی ۱۰، بلاک ۱، گلستانِ جوہر، بالمقابل جامعہ کراچی

یونس احمد لغاری ❀

SHOUKAT HUSSAIN
ASSISTANT PROFESSOR
Government Ghazali College &
P.G.C. Latifabad, Hyderabad.

ڈاکٹر نجم الاسلام کی تحقیقی خدمات

حالاتِ زندگی

ڈاکٹر نجم الاسلام اردو ادب کے ممتاز محقق، نقاد، مترجم، شاعر، مدیر اور ماہرِ لسانیات تھے۔ اُن کی پیدائش ۱۹۳۳ء میں بجنور میں ہوئی۔ انھیں اردو، فارسی، عربی، انگریزی، ترکی اور برصغیر کی علاقائی زبانوں پر غیر معمولی عبور حاصل تھا۔ وہ انتہائی کم عمری میں ادبی سرگرمیوں سے وابستہ ہو گئے تھے۔ صرف اٹھارہ سال کی عمر میں میرٹھ سے نکلنے والے ادبی و تحقیقی رسالے "معیار" کے مدیر بنے، جو اسلامی ادب کے رجحانات کا نمایاں ترجمان ثابت ہوا۔ ۱۹۵۳ء میں ڈاکٹر نجم الاسلام نے "معیار" میں شائع ہونے والے افسانوں کا انتخاب "ابھرتی کرنیں" کے نام سے کتابی صورت میں پیش کیا۔ ۱۹۵۴ء میں، جب وہ بی اے کے طالب علم تھے، انھوں نے آل انڈیا ادبی سمپوزیم، علی گڑھ میں "ادب اور تنقید کا تعمیر پسند نظریہ" کے موضوع پر مقالہ پیش کیا۔ اس کانفرنس میں آل احمد سرور، سید احتشام حسین، اور دیگر ممتاز ادبی شخصیات بھی موجود تھیں، جنھوں نے ڈاکٹر نجم الاسلام کی علمی و ادبی صلاحیتوں کا اعتراف کیا۔ اسی سال اُنھوں نے "معیار" کا تنقید نمبر شائع کیا، جو اردو کی ادبی صحافت میں اہم سنگِ میل ثابت ہوا۔ ۱۹۵۵ء میں ڈاکٹر نجم الاسلام نے "عالمی امن" کے عنوان سے ایک کتاب تصنیف کی۔ ۱۹۵۶ء میں وہ پاکستان منتقل ہو گئے اور تعلیمی میدان میں اپنی خدمات جاری رکھیں۔ ۱۹۶۰ء میں اُنھوں نے سندھ یونیورسٹی، جام شورو سے ایم اے کا مقالہ ''دین و ادب'' کے عنوان سے مکمل کیا، جو بعد میں شائع ہوا۔ اُنھوں نے ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان کی رہنمائی میں "دبستانِ دہلی کی نثر" پر تحقیقی مقالہ لکھ کر ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی اور بعد ازاں سندھ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو سے وابستہ ہو گئے۔ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان کے ریٹائر ہونے کے بعد ڈاکٹر نجم الاسلام شعبۂ اردو کے سربراہ مقرر ہوئے۔ ڈاکٹر نجم الاسلام اپنی علمی و تحقیقی زندگی میں تحقیق، تنقید اور مطالعۂ کتب کو اوڑھنا بچھونا بنائے رکھا۔ اُنھوں نے اردو ادب کی دنیا میں اپنی خدمات کے ذریعے نہ صرف اپنے ہم عصروں بلکہ آنے والی نسلوں کے لیے بھی ایک قابلِ تقلید مثال قائم کی۔ (۱)

ان کے استاد پروفیسر ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان نجم الاسلام کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ان کے مزاج کی ایک خوبی یہ تھی کہ وہ دین و دنیا کے تمام فرائض پوری طرح سے ادا کرنے کے عادی تھے۔ (۲)

ڈاکٹر نجم الاسلام ۱۳ فروری ۲۰۰۱ء کی صبح لطیف آباد حیدرآباد میں وفات پا گئے۔ ان کی نمازِ جنازہ ان کے استاد پروفیسر ڈاکٹر

❀ لیکچرار اردو، گورنمنٹ بوائز ڈگری کالج جھڈو، ضلع میرپور خاص۔ فون: ۰۳۰۰-۲۳۰۸۶۴۹

غلام مصطفیٰ خان نے خود پڑھائی اور ان کی تاریخ وفات بھی استاد محترم ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان نے کہی۔ (۳)

آہ دنیا سے اُٹھ گئے وہ عزیز سب کے مونس تھے ان کے سب مونس
اُن کا بے مثل رسالہ تحقیق رطب ہی رطب، کچھ نہیں یا بس
نجم الاسلام فاضل الاکبر ہیں مقیم بہشت خوش مجلس

۱۴۲۱ھ ۲۰۰۱ء

سہ شنبہ ۷رذی قعد ۱۳رفروری

اہم تصانیف

ڈاکٹر نجم الاسلام کو میرٹھ میں ایسا ادبی ماحول میسر ہوا جو ان کی ادبی سرگرمیوں میں شمولیت اور متحرک رہنے کا موجب بنا۔ یہ اسی ماحول کا ہی نتیجہ معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنی صلاحیتوں کے زور پر ۱۹۵۱ء میں معیار کی ادارت سنبھالی اور ۱۹۵۱ء سے ۱۹۵۶ء تک مسلسل محنت سے معیار کا "معیار" بامِ عروج تک پہنچایا۔ اسی دوران انھوں نے معیار کا "تنقید نمبر" نکالا اور اپنی دو کتابیں "ابھرتی کرنیں (۱۹۵۳ء) اور "عالمی امن (۱۹۵۵ء)" بھی شائع کیں۔ ۱۹۵۱ء سے ۱۹۵۶ء تک ان کی تمام تخلیقات اور تحقیقات معیار کی زینت بنتی رہی۔ اس عرصے میں انھوں نے جو کام کیا اس کے باعث ادبی حلقوں میں ان کا اچھا نام ہوگیا۔ پاکستان میں آنے کے بعد انھوں نے تخلیق و تحقیق کے اس سفر کو جاری رکھا۔ ان کے کئی تحقیقی و تنقیدی مضامین و مقالات تحقیقی رسائل میں شائع ہوتے رہے اور انھوں نے کئی کتب کے تراجم بھی کیے۔ ان کی مطبوعہ کتابوں میں ''معیار'' (تنقید نمبر)، ''عالمی امن'' (۱۹۵۵ء)، ''ابھرتی کرنیں''، ''نقش ونغمہ'' (۱۹۶۰ء)، ''دین وادب'' (یہ کتاب ڈاکٹر نجم الاسلام نے ڈاکٹر غلام مصطفےٰ خان کی رہنمائی میں ۱۹۶۰ء میں مکمل کی جس کی اشاعت ۱۹۸۹ء میں عمل میں آئی)، ''مطالعات'' (۱۹۹۰ء)، لیڈی ایلسا قاضی کے نعتیہ نظم کا ترجمہ "محسنِ انسانیت'' کے نام سے ۱۹۷۱ء میں شائع ہوا، خواجہ محمد زمان کی ابیات سندھی کا منظوم اردو ترجمہ "ابیاتِ سندھی خواجہ محمد زماں" کے نام سے ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا۔ سندھ کے قدیم اور کلاسیکی شعرا شاہ کریم بلڑی والے اور قاضی قادن کے کلام کا منظوم اردو ترجمہ ۱۹۸۷ء میں "ابیاتِ شاہ کریم" کے نام سے شائع ہوا، ''فکرِ لطیف'' (۱۹۷۹ء)، منتخب فارسی اشعار کا منظوم ترجمہ "دو آہنگ" (۱۹۸۹ء) اور دیگر تصانیف و تراجم شامل ہیں۔ ''انشاء'' کراچی کے ''نجم الاسلام نمبر'' میں شائع ہونے والی فہرست کے مطابق ان کے مقالاجات مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہوتے رہتے تھے۔ جن میں "نقوش" لاہور میں ۸ مقالات، "صحیفہ" لاہور میں ۳ مقالات، "صریر خامہ" جامشورو میں ۶ مقالات، مجلہ انسٹی ٹیوٹ آف سندھیالاجی میں ۲ مقالات، "نئی قدریں" کراچی میں ۹ مقالات، "تحقیق" جامشورو میں ۱۳ مقالات شائع ہوئے۔ جو زیادہ تر تحقیقی موضاعات سے تعلق رکھتے تھے۔ "ابیات شاہ کریم" میں مہتاب اکبر راشدی ان کی خدمات کے سلسلے میں رقم طراز ہیں:

> محترم ڈاکٹر نجم الاسلام نہ صرف اردو کے بڑے نقاد ہیں بلکہ سندھ یونیورسٹی میں سالہا سال پڑھانے کے ساتھ ساتھ ان کو سندھ کی ثقافت کا گہرا فکری تجربہ ہے وہ اس فکری صورتِ حال کی اصل روح

یعنی صوفیائے کرام کے متعلق گہری شناسائی رکھتے ہیں اور سندھی زبان کے تخلیقی مزاج کو اردو میں منتقل کرنے کی اہلیت بھی۔ (۴)

ان کی غیر مطبوعہ تصانیف میں کتب کے علاوہ ان کے سینکڑوں مضامین رسائل و جرائد میں شائع شدہ ہیں جو ہنوز محتاج ترتیب و تدوین ہیں۔ ان کے تحقیقی مضامین "نقوش" لاہور، میں شائع ہوئے جن کے صلے میں انھیں "نقوش ایوارڈ"، ۱۹۸۶ء سے نوازا گیا۔

ڈاکٹر نجم الاسلام کی تحقیقی خدمات

ڈاکٹر نجم الاسلام اردو زبان کے ایک مستند محقق تھے جنھوں نے تحقیق کے میدان میں اپنی منفرد شناخت قائم کی۔ ڈاکٹر نجم الاسلام کے تحقیقی شعور میں مسلمانوں کی تحقیقی روایت کی مکمل جھلک نظر آتی ہے۔ انھوں نے اپنے مقالات میں ملّا علی قاری، حاکم نیشاپوری، ابن ندیم، ابنِ خلدون، عبدالطیف عباسی، علامہ شبلی نعمانی، حافظ محمود شیرانی، اور ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان جیسی علمی شخصیات کے تحقیقی اصولوں کو نہ صرف متعارف کرایا بلکہ اپنی تحقیقات میں عملی طور پر ان کا استعمال کر کے مثال قائم کی۔

تحقیق سچائی تک پہنچنے کے لیے حقائق کی جانچ کا عمل ہے، جس میں درست اور غلط کو پرکھنے کے لیے کچھ اصولوں کا سہارا لیا جاتا ہے۔ محقق کو ابتدا سے اختتام تک ان قواعد پر عمل کرنا ضروری ہوتا ہے، اور انھی کو اصولِ تحقیق کہا جاتا ہے۔ تحقیق میں غیر جانب داری ضروری ہے، یعنی اگر کوئی دوسرا شخص وہی تحقیق کرے تو نتائج وہی ہوں جو پہلے شخص نے حاصل کیے ہوں۔ جب ایک ہی مفروضے کو مختلف جگہوں پر آزمائے جانے کے بعد یکساں نتائج حاصل ہوں، تو اس سے اعتماد پیدا ہوتا ہے، اور اسے نظریہ کہا جاتا ہے۔ اگر یہ نظریہ ہر وقت اور ہر جگہ درست ثابت ہو، تو اسے قانون کا درجہ مل جاتا ہے۔ ڈاکٹر نجم الاسلام اس ضمن میں لکھتے ہیں:

> قدیم ہو یا جدید، تحقیق ایک اندازِ فکر کے اثر سے پروان چڑھتی ہے جو ہمیں شے کی حقیقت و حکمت جاننے کی طرف مائل کرتا ہے اور بیانات یا امور کی اصلیت کا کھوج لگانے پر آمادہ کرتا ہے، یہی علم کا منبع ہے۔ یہی اس کی توسیع یا اضافے کا وسیلہ۔ (۵)

نجم الاسلام کے نظری اصولِ تحقیق ان کی عملی تحقیق میں نمایاں طور پر جھلکتے ہیں۔ ان کے تحقیقی مضامین اصول اور عمل کا ایک عمدہ امتزاج پیش کرتے ہیں۔ اصولِ تحقیق کے حوالے سے ان کا خاص کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے قدیم اور جدید اصولوں کو نہایت خوبصورتی سے یکجا کیا۔

نجم الاسلام نے نہ صرف تحقیقی مضامین کے ذریعے اپنی مہارت کا مظاہرہ کیا، بلکہ اصول تحقیق پر نظری سطح پر بھی گہرائی سے غور کیا اور اس پر کئی اہم مضامین تحریر کیے۔ ان کے چار مضامین کو خاص طور پر اصول تحقیق کے میدان میں ان کی نمایاں خدمات کہا جا سکتا ہے، جنھوں نے تحقیق کے معیارات میں ایک نئی جہت کا اضافہ کیا۔

ان کے اصولِ تحقیق پہلی مرتبہ ان کے مقالات "ہمارا ورثۂ تحقیق" (۶) اور "ہمارا قدیم طرزِ تحقیق" (۷) میں سامنے آئے جس میں انھوں نے اپنے استادِ محترم ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان کے نقشِ قدم پر چلتے ہوئے تحقیق کے اسلامی اصولوں کو اپنا رہ نما بنایا۔ یہ مقالہ اسلامی

اصولِ تحقیق کے متعلق ہے۔ نجم الاسلام سے قبل اردو تحقیق کے دو عظیم نام علامہ شبلی نعمانی اور ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان اسلام کے اصولِ تحقیق پر اپنی آرا پیش کر چکے تھے۔ نجم الاسلام کا کام ان عظیم مفکرین سے منفرد ہونے کے ساتھ ان کے کام کا مزید ارتقا بھی ہے۔ انھوں نے مسلمانوں کے اصولِ تحقیق پر اختصار سے روشنی ڈالی اور اسلامی تحقیق کی روایتوں کو نئی معنویت دی۔ نجم الاسلام نے روایت و درایت، علت و معلول، تصحیح، جرح و تعدیل، تدلیس، تنسیخ، مشاہدۂ فطرت، استقرائی طرز استدلال، اور تجربی طریق تحقیق کو مسلمانوں کا قیمتی علمی ورثہ قرار دیا۔ ان کا تحقیقی کام اسلامی تحقیق کے بنیادی اصولوں کو جدید تناظر میں پیش کرنے کی عمدہ کوشش ہے، جو قدیم روایتوں کو نئے زمانے میں عملی شکل میں برقرار رکھتی ہے۔ نجم الاسلام لفظ "تحقیق" کے بارے میں لکھتے ہیں:

> خود لفظ تحقیق پر غور کیجیے تو معلوم ہوگا کہ مسلمانوں کے تصورِ تحقیق کا عکاس ہے اور ریسرچ یا سرچ کے مقابلے میں یقیناً وسعت اور بلندی رکھتا ہے۔ تحقیق جس مادے سے بنا ہے، اس میں حق وصداقت اور یقین و واقفیت کا تصور بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ انگریزی لفظ ریسرچ یا سرچ سے یہ مفہوم واضح نہیں۔ اس میں جستجو اور بازکوئی کا مفہوم تو ہے، لیکن تلاش کی جانے والی چیز کی کوئی (غرض) معلوم نہیں ہوتی جو یقیناً حق وصداقت ہونی چاہیے۔[۸]

ڈاکٹر نجم الاسلام نے کئی تحقیقی مقالات لکھے۔ جب ۱۹۹۴ء میں "دیوانِ غمگین" لاہور سے محسن برلاس نے شائع کیا اور اس کو اپنے اجداد عبدالقادر غمگیںؔ کا دیوان لکھا تو نجم الاسلام نے "دیوانِ غمگین کس غمگین کا ہے؟" کے عنوان سے ایک تحقیقی مقالہ لکھا جس میں انھوں نے انتہائی مدلل انداز سے اس ادبی و تاریخی تسامح کو دور کیا۔ وہ لکھتے ہیں کہ محسن برلاس کو امتیاز علی عرشی نے بتایا کہ:

> آپ کے پردادا مرزا غلام باسط کے بڑے بھائی مولوی مرزا عبد القادر غمگیںؔ کا اردو دیوان، ماسٹر لطیف صاحب نبیرۂ مولوی منور علی صاحب محدث مجھے دکھانے کے لیے چند ماہ ہوئے لائے تھے اور پوچھتے تھے کہ یہ کس کا دیوان ہے۔ غمگین صاحب کون تھے؟ میں نے اس کو غور سے دیکھا اور کچھ حصے پڑھے، رباعیاتِ فارسی بھی پڑھیں۔ میں نے ان کو بتایا کہ اس کا تعلق محسن برلاس صاحب کے خاندان سے ہے۔ ان کے پردادا مرزا غلام باسط کے بڑے بھائی مولوی مرزا عبد القادر مرحوم مصنف روزنامچہ شاعر بھی تھے۔ اور ان کا تخلص غمگین تھا۔ ان کا یہ دیوان ہے، جیسا کہ رباعیات فارسی جو دیوان کے آخر میں شامل ہیں، کے مطالعے سے ثابت ہوتا ہے۔[۹]

مولانا امتیاز عرشی کی اس اطلاع کے بعد محسن برلاس نے لطیف صاحب سے رابطہ کر کے پہلے اس بات کی تصدیق کی کہ واقعی ان کے پاس دیوان کا کوئی نسخہ موجود ہے۔ جب لطیف صاحب نے تصدیق کر دی تو محسن برلاس نے اس نسخے کے لیے درخواست کی لیکن لطیف صاحب نے منع کر دیا۔ ڈاکٹر نجم الاسلام نے محسن برلاس سے لاہور میں ملاقات بھی کی تھی۔ محسن برلاس نے ان کو بتایا تھا کہ انھوں نے لطیف صاحب کو یہ تک بتایا کہ ان کے (لطیف کے) نانا مولوی منور علی محدث کے میرے دادا محمد حسن کے ساتھ اچھے مراسم تھے۔ میرے دادا کی وصیت تھی کہ ان کی کتابیں مولوی منور علی کے حوالے کی جائیں۔ کتابوں کے ساتھ یہ دیوان غلطی سے دے دیا

ہے، اس لیے یہ دیوان واپس عنایت کیا جائے تا کہ اس کو طبع کرایا جائے لیکن لطیف صاحب نے اس دعوائے ملکیت پر دھیان نہیں دیا اور محسن برلاس کی بارہا کوششوں کے باوجود دیوان ان کے حوالے نہیں کیا۔ مجبوراً محسن برلاس پاکستان واپس آئے اور اپنے بھائی کو رام پور میں یہ کہہ کر آئے کہ وہ لطیف صاحب سے یہ دیوان حاصل کرنے کی کوشش کرتے رہیں۔ بالآخر لطیف صاحب نے ان کو دیوان کی ایک فوٹو کاپی فراہم کی۔ محسن برلاس نے اس دیوان کو عکسی طور پر ایک مقدمے کے ساتھ شائع کیا۔ بحیثیت محقق نجم الاسلام کو اس دیوان کے شاعر پر شک کا اظہار ہوا۔ وہ لکھتے ہیں:

> ایک چیز جو دیوان اور اس کے متعلقات کے مطالعے کے بعد کھٹکتی ہے، وہ یہ ہے کہ دیوان سے عبد القادر غمگین کے تعلق کی بحث اور تحقیق، جیسی کچھ کہ بالاستیعاب مطالعے کے بعد چاہیے تھی، ابھی تک اس کی نوبت نہیں آ پائی ہے۔ بلا شبہ مولانا عرشی اپنے وقت کے بلند پایہ فضلا میں سے تھے، لیکن وہ دیوان کے صرف کچھ حصے دیکھ سکتے تھے۔ یہی صورت جناب محسن برلاس کی تلاش کی رہی۔ وہ بھی قیام رامپور میں اصل نسخے کے کچھ حصے ہی دیکھ سکے۔ پھر جب انھیں دیوان کی عکسی نقل موصول ہوگئی تو دیوان کا مطالعہ تمام و کمال نہیں فرمایا اور نہ اس کا بیضہ اپنے ہاتھ سے تیار کرنے کی زحمت فرمائی، بلکہ بہ عجلت تمام اپنے مختصر پیش لفظ، شجرۂ نسب اور مقدمے کے ساتھ عکسی نقل ہی اشاعت کے لیے ناشر کو پیش کر دی اور ناشر نے مذکورہ بالا متعلقات کے ساتھ، دیوان کا متن بصورت عکس، چھاپ دیا۔[۱۰]

نجم الاسلام ''دیوانِ غمگین'' کے مطالعے کے بعد لکھتے ہیں کہ:

(الف) شاعر نہایت قادرالکلام اور کثیر الکلام ہے اور جیسی پختگی کثیر الکلامی سے آجاتی ہے، اس کو بخوبی حاصل ہے۔

(ب) وہ کثرت کے ساتھ دوغزلے، سہ غزلے، بلکہ قوافی بدل بدل کر چہار غزلے تک کہنے کا عادی ہے۔

(ج) خمریات سے خاص شغف ہے، اور جیسا کہ دیوان کے آغاز کی عبارت میں صراحت آتی ہے، کلام عاشقانِ حقیقی و مجازی دونوں کا حسبِ حال ہے۔ وہ تصوف کے دقیق نکات نظم کرتا ہے جس سے اس کا صاحب حال ہونا ظاہر ہے۔ مگر انداز ملامیہ کا بھی ہے۔

(د) متعدد غزلیں غالب کی معروف زمینوں میں ہیں، جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ غالب سے شاعر کو کسی نوع کا تعلق ضرور تھا۔

غالب کی زمینوں پر غزلیات کی موجودگی پر نجم الاسلام یادگار غالب کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ جس مولوی عبدالقادر رامپوری کو ہم جانتے ہیں ان سے غالب کا تعلق احترام اور دوستی کا نہیں بلکہ استہزا کا تھا۔ وہ لکھتے ہیں:

> غرض کہ سرسری مطالعے سے بھی ایک شک ذہن میں ابھرتا ہے کہ یہ شاعر، عبدالقادر غمگین کے علاوہ کوئی اور غمگین بھی ہوسکتا ہے۔[۱۱]

نجم الاسلام وسیع المطالعہ ہونے کے ساتھ ساتھ تحقیقی شعور رکھتے تھے۔ اردو کے تذکروں کا حوالہ دے کر وہ لکھتے ہیں کہ قدیم تذکروں میں تین غمگین تخلص کے شعرا کا ذکر ملتا ہے۔ جن میں میر سیّد علی غمگین دہلوی، مولوی مرزا عبدالقادر خان غمگین رام پوری اور مرزا

عبداللہ غمگین دہلوی شامل ہیں۔ ''دیوانِ غمگین'' کے ان تین ممکنہ دعوے داروں کا ذکر کر کے وہ دیوان سے داخلی شواہد کی روشنی میں دیوان غمگین کے اصل مالک کی تلاش کرتے ہیں۔ سب سے پہلے وہ ''دیوانِ غمگین'' کے آغاز میں موجود تحریر سے، جس میں سے ثابت ہوتا ہے کہ صاحب دیوان، عاشق مزاج اور صاحبِ حال تھے، دلیل دیتے ہیں کہ یہ شہادت مولوی عبدالقادر غمگین پر مطلق صادر نہیں آتی۔ کیوں کہ وہ صوفی تھے اور ظاہراً متقی تھے۔ ان کے حوالے سے وہ دلائل کے ساتھ لکھتے ہیں کہ وہ غیر سنجیدہ رویے رکھتے تھے، ان سے ایسا دیوان مرتب ہونے کا خیال نہیں کیا جاسکتا ہے۔ میر سیّد علی غمگین کے حوالے سے وہ دلائل کے ساتھ ثابت کرتے ہیں کہ وہ جلیل القدر مشائخ سے تعلق رکھتے تھے اور سعادت یار رنگین کے شاگرد تھے۔ تیسرے غمگین سیّد عبداللہ غمگین کے حوالے سے وہ ثابت کرتے ہیں کہ وہ اوائل جوانی میں ہی انتقال کر گئے تھے اور دیوان غمگین کا شاعر، داخلی شہادتوں کے مطابق، عمر کے آخری حصے تک حیات تھے۔

سیّد عبداللہ غمگین کو وہ دعوے داری سے نکال کر باقی دو غمگین تخلص والے شاعروں کا موازنہ کرتے ہیں۔ وہ دونوں کے نسب کی تحقیق کرتے ہیں، وہ لکھتے ہیں:

> ایک نہایت مستحکم داخلی شہادت ان دونوں دعوے داروں کے مابین نسب کے فرق کی ہو سکتی ہے۔ مولوی مرزا عبد القادر رام پوری نسباً امیر تیمور گورگان کی نسل سے ہیں، قوم برلاس سے ہیں۔ ان کا شجرۂ نسب امیر تیمور گورگان سے شروع ہو کر مرزا غلام باسط (رام پور) کی اولاد میں مرزا محمد محسن برلاس (لاہور) اور مولوی مرزا عبد القادر رام پوری کی اولاد میں مرزا نصیر الدین محمد (مراد آبادی) صاحبِ ''وقائع نصیر خانی'' تک جناب مرزا محسن برلاس نے ''دیوانِ غمگین'' پر اپنے مقدمے سے قبل درج کیا ہے۔ غرض کہ مولوی عبد القادر غمگین کی میرزائیت شک اور شبے سے بالاتر ہے۔[۱۲]

اب میر سیّد علی غمگین دہلوی کو لیجیے۔ ان کی سیادت بھی ایک معلوم و مشہور بات ہے:

> ان کے والد میر سیّد محمد کی جلالت حسب و نسب کے مقرر صاحب ''مرقعِ دہلی'' نواب درگاہ قلی خاں ہیں۔ شعرائے اردو کے تذکروں میں میر سیّد علی غمگین کا، مشائخ کے ذیل میں ان کے والد میر سیّد دہلوی کا، اور مغلوں کے عہد زوال کی تاریخوں میں ان کے والد کے حقیقی بڑے بھائی سیّد نظام الدین شاہ کا ذکر آتا ہے جو مرہٹہ گردی کے زمانے میں ناظم دہلی رہے تھے۔ ایران سے ہندوستان آ کر میر سیّد علی غمگین کے مورث اعلیٰ سیّد مہدی برہان پور میں مقیم ہوئے تھے۔ میر سیّد علی کے دادا میر سیّد احمد برہان پور سے دہلی پہنچے۔ یہاں خواجہ باقی باللہ کی پڑپوتی سے نکاح ہوا۔ دو صاحب زادے سیّد نظام الدین احمد شاہ اور میر سیّد محمد پیدا ہوئے۔ ایک نے ناظمِ دلی کی حیثیت سے مشکل وقت میں کارہائے نمایاں انجام دیے، دوسرے یعنی میر سیّد محمد نے شیخ طریقت کی حیثیت سے امتیاز پایا۔ یہی دوسرے بیٹے میر سیّد علی غمگین کے والد ہیں۔ غرض کہ اس خاندان کی سیادت مسلم ہے اور

جہاں تک میر سید علی کا تعلق ہے وہ نجیب الطرفین سید ہیں، یعنی والد کی طرف سے حسنی اور والدہ کی طرف سے حسینی۔ (۱۳)

نسب سے متعلق یہ حوالے دے کر نجم الاسلام شاعر کے نسب کے حوالے سے دیوان میں سے داخلی شہادت کے طور پر اشعار پیش کرتے ہیں جن میں سے شاعر کا دہلی کا ہونا، ہجرت کر کے کہیں اور سے آنا اور سیّد ہونا ثابت ہوتا ہے۔ مثلاً وطن کے حوالے سے ان کے یہ اشعار:

رہتا نہیں ہوش میں کہاں ہوں — آتا ہے خیال جب وطن کا

واسطے اوس کے ہے (عقبیٰ میں) در جنت کا کھلا — حضرت دہلی میں جو، یا پاک پتن میں رہا

جیسے کہ وطن چھوڑ کے اس شہر میں آئے — کیا کیا کہیں جو آہ کہ مغموم ہوئے ہم

یا رنگین کا شاگرد ہونے کے حوالے سے ان کے یہ اشعار:

بقول رنگین ہے یہ اپنی مشورت غمگین — جو وہ نہ آوے تو میں بھی نہیں بلانے کا

صوفیت کے حوالے سے ان کے اشعار:

نام ہی عابد ہیں ہمیں معبود ہیں — ہم ہی قاصد ہیں ہمیں مقصود ہیں

اس طرح دوسرے موضوعات پر اشعار کا حوالہ، میر سید علی غمگین کی دیگر تصانیف کا حوالہ دیکر نجم الاسلام لکھتے ہیں:

> اب ہم پورے یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ جس دیوان کو جناب محسن برلاس نے مولوی مرزا عبدالقادر غمگین رام پوری کے دیوان کی حیثیت سے اپنے بزرگوں کی نشانی سمجھ کر چھپوایا ہے وہ میر سیّد علی غمگین کا دیوان دوم ہے جو گوالیمار میں اتمام کو پہنچا ہے، اور چوں کہ اس سے فوراً بعد کے زمانے میں دیوانِ رباعیات ''مکاشفات الاسرار'' کی طرف متوجہ ہوگئے تھے اس لیے غمگین کے اس دیوانِ دوم کا سنہ اتمام ۱۲۵۲ھ ٹھہرتا ہے۔ گوکہ بعد کے اضافے، بالخصوص قطعات تاریخ کے اضافے بھی دیوان میں موجود ہیں۔ (۱۴)

ڈاکٹر نجم الاسلام کی تحقیقی خدمات اردو ادب میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان کی تحقیق نے نہ صرف ادب کے مختلف پہلوؤں کو سمجھنے میں مدد فراہم کی ہے بلکہ انھوں نے تحقیق کے اصولوں کو جدید تنقید کے تقاضوں کے مطابق استوار کیا ہے۔ ان کی تحریر میں علمیت، تنقیدی بصیرت اور تحقیقی استدلال کا ایک بے نظیر امتزاج پایا جاتا ہے، جو ان کے گہرے فہم اور محنت کا غماز ہے۔ ڈاکٹر نجم الاسلام نے اردو ادب کے مختلف شعبوں میں جرح و تعدیل، روایت و درایت، اور تنقید کے اصولوں کو اپنانا سکھایا ہے، جس سے نہ صرف ان کی تحقیق کی ساکھ مضبوط ہوئی بلکہ اردو تحقیق کے معیار کو بھی بلند کیا۔ ان کے تحقیقی طریقوں اور اصولوں نے ادب کے فنی و

ثقافتی پہلوؤں کو نئے زاویے سے دیکھنے کا موقع فراہم کیا ہے۔ ان کی تحقیق نے اردو ادب کے دائرے کو وسعت دی اور اس کے علمی سلیقے کو مستحکم کیا جس کا فائدہ آنے والی نسلوں کو ملے گا۔ ڈاکٹر وفا راشدی نے ان کی خدمات کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہوے لکھا ہے:

> ڈاکٹر صاحب قبلہ (ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان) نے علم، نیکی، شرافت، شریعت، اخلاص، محنت، محبت، تہذیب، شائستگی ذوق، تحقیق و جستجو کی جس روایت کی داغ بیل ڈالی اسے ڈاکٹر نجم الاسلام نے نہ صرف آگے بڑھایا ہے بلکہ تعلیم و تدریس طلبہ کے ذہنی ارتقا اور کردار کی تعمیر و تشکیل میں جدید سائنسی تقاضوں اور عصری مقاصد و مسائل کو بھی پیشِ نظر رکھا ہے۔[۱۵]

حواشی

۱۔ نازنین سلیم، ''ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان کے ایک نامور شاگرد''، مشمولہ سہ ماہی ''انشاء'' حیدرآباد، ڈاکٹر نجم الاسلام نمبر، جنوری تا مارچ ۲۰۰۲ء، ص ۱۹

۲۔ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان، ''آہ! میرے نجم الاسلام'' مشمولہ ''ڈاکٹر نجم الاسلام ایک شخص ایک عہد''، مرتبہ عتیق احمد جیلانی، رفیق احمد خان، ادارہ انشاء، حیدرآباد، ۲۰۰۲ء، ص ۳۲۲

۳۔ سہ ماہی ''انشاء'' حیدرآباد، ڈاکٹر نجم الاسلام نمبر، ص ۴۰۶

۴۔ ڈاکٹر نجم الاسلام (مترجم)، ''ابیات شاہ کریم'' (منظوم ترجمہ)، انسٹی ٹیوٹ آف سندھیالاجی، جامشورو، ۱۹۸۷ء، ص ۳

۵۔ ایضاً، ''تحقیق کے روایتی اسلوب''، مشمولہ ''تحقیق اصول اور وضع اصلاحات پر منتخب مقالات''، مرتبہ اعجاز راہی، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۸۶ء، ص ۱۴۷

۶۔ ایضاً، ''ہمارا ورثۂ تحقیق''، مشمولہ ماہ نامہ ''نئی قدریں''، حیدرآباد، جلد ۲۸، ۱۹۸۳ء، ص ۱۳

۷۔ ایضاً، ''ہمارا قدیم طرزِ تحقیق''، مشمولہ ''تحقیق''، شمارہ پہلا، ۱۹۸۷ء، شعبۂ اردو، سندھ یونی ورسٹی، جامشورو، ص ۱۱

۸۔ ایضاً، ''ہمارا ورثۂ تحقیق''، ص ۱۳۔۱۴

۹۔ ایضاً، ''دیوانِ غمگین کس غمگین کا ہے؟'' مشمولہ ''تحقیق''، شمارہ ۸۔۹، شعبۂ اردو، سندھ یونی ورسٹی، جامشورو، ص ۳۴۲

۱۰۔ ایضاً، ص ۳۴۳

۱۱۔ ایضاً، ص ۳۴۵

۱۲۔ ایضاً، ص ۳۵۱

۱۳۔ ایضاً

۱۴۔ ایضاً، ص ۳۶۱

۱۵۔ ڈاکٹر وفا راشدی، ''ڈاکٹر نجم الاسلام''، مشمولہ سہ ماہی ''انشاء'' حیدرآباد، ڈاکٹر نجم الاسلام نمبر، ص ۵۶

دانیال حسن چغتائی ❁

SHOUKAT HUSSAIN
ASSISTANT PROFESSOR
Government Ghazali College &
P.G.C, Latifabad, Hyderabad.

''کچی عورت'' کا فنی وفکری جائزہ

کاوش صدیقی کا شمار عہد حاضر کے بہترین قلم کاروں میں ہوتا ہے۔ بچوں کے لیے لکھنا ہو یا بڑوں کے لیے، ان کا قلم جوبن پر نظر آتا ہے۔ کتاب کچی عورت میں چھ طویل ناولٹ اور ایک افسانہ شامل ہے۔

کاوش صدیقی کا افسانہ ''کچی عورت'' معاشرتی مسائل اور مردانہ رویے پر لکھی گئی دل گداز تحریر ہے۔ اس کہانی میں خواتین کے زندگی کے دکھ اور ان کی ازدواجی مشکلات کو بیان کیا گیا ہے۔ جن عورتوں کے شوہر، شادی کے بعد بھی اپنی بیویوں کو نظر انداز کر کے باہر کی عورتوں میں دلچسپی لیتے ہیں، جس کی وجہ سے ان خواتین کے دلوں میں شدید کرب اور دکھ کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ کاوش صدیقی نے بڑی خوب صورتی سے یہ سوال اٹھایا ہے کہ آخر مرد شادی کے بعد بھی باہر کی عورتوں کی جانب کیوں کھنچے چلے جاتے ہیں اور کیا ان کی بیویوں کی محبت، خلوص اور قربانیاں ان کے لیے کافی نہیں ہوتیں؟

اس کہانی کا بنیادی نقطہ یہی ہے کہ خواتین اپنی پوری زندگی اپنے شوہر اور خاندان کی محبت میں گزار دیتی ہیں مگر جب ان کے شوہر کسی اور میں دلچسپی لیتے ہیں تو یہ ان کے لیے شدید جذباتی دھچکا ثابت ہوتا ہے۔ کہانی میں یہ نکتہ بھی سامنے آتا ہے کہ ہمارے معاشرے میں اکثر عورتوں کو تعلیم اور شعور کی کمی کی وجہ سے اپنے حقوق کا شعور نہیں ہوتا جس کے باعث وہ خاموشی سے اپنے شوہروں کے رویے کو برداشت کرتی رہتی ہیں۔ اس کہانی میں عورت کی شخصیت پر بات کی گئی ہے، جسے بظاہر مضبوط اور مکمل نظر آنا چاہیے تھا، مگر حقیقت میں وہ اپنی جذباتی ضروریات کے لیے کسی اور کی محتاج رہتی ہے۔ یہاں پر عورتوں کے لیے بھی لطیف انداز میں نکتہ بیان کیا گیا ہے کہ کیسے وہ مرد کو خود تک محدود رکھ سکتی ہیں۔

کاوش صدیقی نے اس کہانی کے ذریعے ہمارے معاشرتی نظام کی خامیوں کو بھی اجاگر کیا ہے جہاں مرد اپنی بیوی کو اپنی زندگی کا حصہ تو مانتے ہیں مگر اس کی محبت اور جذبات کا احترام نہیں کرتے۔ کہانی میں یہ تاثر بھی دیا گیا ہے کہ مرد اکثر اپنی خواہشات کو اپنی بیویوں پر ترجیح دیتے ہیں جبکہ بیویوں کے فطری جذبات اور احساسات کو نظر انداز کیا جاتا ہے۔

اس کہانی کا سب سے اہم پہلو یہ ہے کہ اس میں خواتین کی قوت کو ظاہر کیا گیا ہے جو اس قسم کے مردانہ رویے کے باوجود ازدواجی زندگی کو سنبھالتی ہیں۔ یہ عورتوں کی برداشت، صبر اور حوصلے کی خوب صورت مثال ہے۔ کاوش صدیقی نے نہایت باریکی سے معاشرتی مسائل کی عکاسی کی ہے اور یہ سوچنے پر مجبور کیا ہے کہ خوب صورت ازدواجی تعلق کے لیے دونوں طرف سے احترام اور محبت کی

❁ معرفت دی بیسٹ کالج، کہروڑ پکا، ضلع لودھراں۔فون: ۰۳۰۱-۷۷۹۵۸۴۷

ضرورت ہوتی ہے۔

اس کہانی کے ذریعے ہمیں یہ سبق ملتا ہے کہ مضبوط ازدواجی رشتہ تبھی قائم ہوسکتا ہے جب دونوں ایک دوسرے کے جذبات، خواہشات اور احساسات کا احترام کریں۔ ''کچی عورت'' کاوش صدیقی کی جانب سے معاشرتی بیداری پیدا کرنے کی ایک کامیاب کوشش ہے اور مرد قارئین کو اس بات پر سوچنے پر مجبور کرتی ہے کہ مرد ازدواجی زندگی میں اپنی شریک حیات کے ساتھ کس طرح پیش آتے ہیں اور ان کی جذباتی ضروریات کا کتنا خیال رکھتے ہیں۔

افسانہ ''سب کچرا ہے'' بنیادی طور پر ازدواجی زندگی میں نفسیاتی اور جذباتی معاملات کی عکاسی کرتا ہے، جہاں انسانی رویے کی انتہاؤں کو دکھایا گیا ہے۔ کہانی کی ابتدا ایک خوب صورت عورت سے زندگی کے احوال سے ہوتی ہے جس کے بہت سے خواب ہوتے ہیں، اس کی محسن جمالی سے شادی سے ہوجاتی ہے جو حساس اور فنون لطیفہ سے دلچسپی رکھنے والا شاعر ہے۔ بظاہر ان کا تعلق ایک خوب صورت زندگی کی تصویر پیش کرتا ہے لیکن حقیقت میں یہ رشتہ پیچیدگی اور تضادات سے بھرا ہوا ہے۔ محسن جمالی کی نفاست پسندی حد سے تجاوز کر جاتی ہے، وہ ہر چیز کو مکمل اور بے عیب دیکھنا چاہتا ہے، جس کی وجہ سے اس کی ازدواجی زندگی میں کشیدگی جنم لیتی ہے۔ وہ بیوی بچوں کی فطری حرکات وسکنات تک کو برداشت کرنے سے قاصر رہتا ہے۔ یہ باتیں اس کی بیوی کے لیے نہ صرف مایوسی کا باعث بنتی ہیں بلکہ اس کی اپنی ذات اور اس کے کردار پر بھی سوالیہ نشان بن جاتی ہیں۔

کاوش صدیقی نے اس افسانے میں دونوں کرداروں کی انتہاؤں کو نہایت عمدگی سے بیان کیا ہے۔ محسن جمالی کی نفاست پسندی اور بیوی کی بے بسی ایک ایسے تضاد کو جنم دیتی ہیں جس سے نہ صرف ان کے رشتے میں دراڑیں پڑتی ہیں بلکہ معاشرتی رویوں کی حقیقت کو بھی عیاں کرتی ہیں۔ بیوی، جو کہ اپنے شوہر کی نفسیات کو سمجھنے کی کوشش کرتی ہے، آخر کار تھک ہار کر کچرا اٹھانے کا کام شروع کر دیتی ہے۔ یہ ایک علامتی قدم ہے جو اس بات کی نمائندگی کرتا ہے کہ وہ خود کو حقیقت اور زندگی کی سختیوں سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کر رہی ہے۔

کچرا، اس افسانے میں محض ایک لفظ نہیں بلکہ کئی معانی کا مجموعہ ہے۔ یہ اس معاشرتی داغ کی علامت ہے جسے عموماً نظرانداز کیا جاتا ہے۔ کچرا، درحقیقت، اس مصنوعی معیار کو ظاہر کرتا ہے جسے ہم اکثر اپنی زندگیوں میں اپنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ محسن جمالی کا کردار ایک ایسے فرد کی نمائندگی کرتا ہے جو اس مصنوعی معیار کو اپنی زندگی کا حصہ بنا چکا ہے اور اس معیار کی وجہ سے اپنی حقیقی خوشی اور رشتوں کو قربان کر دیتا ہے۔ بیوی کا کچرا اٹھانا اس بات کا اعلان ہے کہ وہ اپنے شوہر کی بنائی ہوئی مصنوعی دنیا سے آزاد ہو چکی ہے اور حقیقت کی کڑواہٹ کو قبول کر رہی ہے۔ ''سب کچرا ہے'' ایک دل دہلا دینے والا افسانہ ہے جو ہمیں یہ سوچنے پر مجبور کرتا ہے کہ ہم اپنی زندگی میں کس حد تک غیر حقیقی معیاروں کو اپناتے ہیں اور ان کے نتیجے میں کیا کچھ کھو دیتے ہیں۔ یہ کہانی ہمیں اس بات کی یاد دہانی کراتی ہے کہ حقیقی خوشی اور تعلقات کے لیے خود کو اور دوسروں کو قبول کرنا کتنا ضروری ہے۔

کاوش صدیقی کی ''دوسرے کنارے پر'' دل کو چھونے والی کہانی ہے جس میں یکطرفہ محبت، معاشرتی برائیوں اور انسان کے اندر چھپی پیچیدگیوں کو انتہائی گہرائی سے بیان کیا گیا ہے۔ اس کہانی کا مرکزی کردار ایک عورت ''روشنی'' ہے جس کی زندگی انتہائی کٹھن

حالات سے گزرتی ہے اور جو مسلسل مصائب کا سامنا کرتی ہے۔ کہانی میں ایک مرد کردار کا بھی ذکر ہے جو روشنی سے یکطرفہ محبت کرتا ہے، لیکن اسے کبھی اس کا مثبت جواب نہیں ملتا۔ روشنی کا دل مردوں سے نفرت سے بھرا ہوتا ہے، شاید اس کی زندگی کے تلخ تجربات اور دکھ اس نفرت کی وجہ بنتے ہیں۔

کہانی میں روشنی کی زندگی کے پیچیدہ پہلوؤں کا انکشاف ایک ایسے وقت میں ہوتا ہے جب وہ مہلک بیماری میں مبتلا ہوتی ہے۔ بیماری روشنی کے لیے کسی بھیانک حقیقت کو چھپانا مشکل بنا دیتی ہے، اور آخرکار وہ اپنے ماضی کی تلخیوں کا پردہ اٹھاتی ہے۔ یہ انکشاف کہانی کا ایک ایسا لمحہ ہوتا ہے جو قاری کو سوچنے پر مجبور کرتا ہے کہ معاشرتی برائیاں اور زندگی کے کٹھن لمحات کس قدر انسان کے کردار اور رویے پر اثر انداز ہوتے ہیں۔

روشنی کی کہانی کی ایک خاص بات یہ ہے کہ باوجود اس کے کہ اس کی زندگی کا ایک حصہ کوٹھے سے جڑا ہوا تھا، اس نے اپنی عزت کو ہمیشہ محفوظ رکھا۔ یہ بات اس بات کی نشاندہی کرتی ہے کہ حالات چاہے کتنے ہی خراب کیوں نہ ہوں، انسان اپنے کردار کو اپنے بس میں رکھ سکتا ہے۔ یہ پیغام بہت ہی اہم اور سبق آموز ہے۔ روشنی کا کردار اس بات کی عکاسی کرتا ہے کہ برے حالات کے باوجود بھی اپنے اصولوں پر قائم رہنے کی کتنی اہمیت ہے۔

کہانی میں اصغر نامی شخص کا ذکر بھی ہوتا ہے، جو اس کی زندگی میں ایک مرد کا کردار ہے اور اس کا باس بھی ہے۔ اصغر کا کردار زیادہ تر غیر سنجیدہ اور تفریحی رہا، لیکن وہ روشنی کے ساتھ کسی حقیقی تعلق کے بجائے محض تفریح اور چٹکیاں گاڑنے تک محدود رہا۔ یہ پہلو اس بات کو اجاگر کرتا ہے کہ عورتوں کے کردار کو معاشرتی طور پر اکثر کس نظر سے دیکھا جاتا ہے اور ان کے ساتھ کس طرح کا رویہ اختیار کیا جاتا ہے۔

آخر میں مرکزی کردار اپنی بیٹی کا نام روشنی رکھ کر اپنی محبت کو زندہ رکھتا ہے۔ یہ ایک جذباتی اور دل کو چھو لینے والا عمل ہے، جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ روشنی کی موت کے باوجود اس نے اپنے اندر محبت اور وفا کو زندہ رکھا اور اپنی بیٹی کو اپنے ماضی اور جذباتی وابستگی کی علامت بنا دیا۔

''دوسرے کنارے پر'' ایک ایسی کہانی ہے جو قاری کو معاشرتی برائیوں، انسان کی نفسیاتی پیچیدگیوں اور محبت کی مختلف جہتوں کے بارے میں گہرائی سے سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔ روشنی کا کردار قاری کو یہ سکھاتا ہے کہ برے حالات میں بھی انسان اپنے کردار کو مضبوطی سے تھام سکتا ہے۔ کاوش صدیقی نے اپنی اس تحریر میں محبت، نفرت، وفا اور معاشرتی برائیوں کو بہترین انداز میں بیان کیا ہے۔

کاوش صدیقی کا ناولٹ ''بازگشت''، تمثیلی اور گہری فلسفیانہ کہانی ہے جو انسانی زندگی کے گہرے اور نازک پہلوؤں کو اجاگر کرتی ہے۔ اس ناولٹ کی ہیروئن اپنی زندگی میں کسی کے انتظار میں ہے، لیکن اس کی یہ منتظر کیفیت ایک عام محبت کی داستان سے زیادہ کسی اور گہرے معنی کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ پڑھنے والا شروع سے ہی اسے کسی کی محبت میں گرفتار سمجھتا ہے، اور اس کے انتظار کو کسی محبوب کے آنے کی امید سے جوڑتا ہے، مگر کہانی آگے بڑھتی ہے اور قاری پر ایک مختلف حقیقت عیاں ہوتی ہے۔

بازگشت کی ہیروئن کی زندگی کی ترتیب اور شادی کے لمحات کو صدیقی نے بڑی عمدگی سے بیان کیا ہے۔ شادی کا احوال اور زندگی

کی روزمرہ مصروفیات کو وہ اس انداز سے پیش کرتے ہیں کہ قاری ایک لمحے کے لیے خود کو کہانی کا حصہ محسوس کرتا ہے۔ شادی کے بعد، ہیروئن کی زندگی کے چھوٹے بڑے واقعات، اس کی سوچیں اور زندگی کے بدلتے ہوئے پہلو قاری کو متاثر کرتے ہیں۔ یہاں محض شادی کا روایتی تصور پیش نہیں کیا گیا بلکہ اس سے آگے بڑھ کر زندگی کے تضادات، حقیقتوں اور منتظر رہنے کی کیفیت کو بیان کیا گیا ہے۔ کہانی کے ہر موڑ پر قاری کو اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ اس کی ہیروئن کسی کے انتظار میں ہے، مگر یہ انتظار کسی انسان کا نہیں، بلکہ موت کا ہے۔

کہانی کا سب سے منفرد اور حیران کن پہلو اس کا اختتام ہے۔ جہاں پڑھنے والے کو لگتا ہے کہ یہ ایک محبت کی کہانی ہے جو روایتی انداز میں ختم ہوگی، وہاں صدیقی ایک نئی راہ اختیار کرتے ہیں۔ ہیروئن کے انتظار کی اصل حقیقت موت سے جڑی ہوتی ہے، جس کا اظہار کہانی کے آخری صفحات میں ہوتا ہے۔ موت کا انتظار، جو عام زندگی میں ایک مایوس کن اور دکھ بھرا موضوع ہوتا ہے، یہاں تمثیلی انداز میں پیش کیا گیا ہے جس میں ایک طرح کا سکون اور اطمینان محسوس ہوتا ہے۔ گویا زندگی کا ایک دائمی حصہ ہونے کے ناطے موت ہی اصل حقیقت ہے جس کا انتظار ہر انسان کو رہتا ہے۔

کاوش صدیقی نے اس کہانی کو فلسفے اور روحانی پہلو کے ساتھ جس طرح جوڑا ہے، وہ قاری کے دل و دماغ کو متاثر کرتا ہے۔ بازگشت کا اختتام حیران کن اور دل کو چھو لینے والا ہے، کیوں کہ یہاں زندگی کا ایک مختلف رخ سامنے آتا ہے جہاں موت ایک محبوب کی طرح ہیروئن کے سامنے آتی ہے۔ قاری کو یہ پیغام ملتا ہے کہ زندگی کا اصل مقصد موت کی حقیقت کو قبول کرنا ہے اور ہر چیز کا اختتام اسی پر ہونا ہے۔

کاوش صدیقی نے اس ناولٹ میں محبت، انتظار اور موت کے موضوعات کو تمثیلی انداز میں پیش کر کے ایک منفرد ادبی کاوش پیش کی ہے جو قاری کو نہ صرف غور و فکر پر مجبور کرتی ہے بلکہ اس کی روح کو بھی چھو لیتی ہے۔

اگلے ناولٹ ''نشانِ منزل'' کا مرکزی کردار زہرہ ایک باہمت اور پرعزم خاتون ہے جو اپنے بہن بھائیوں کے خوابوں کی تکمیل کے لیے ہر ممکن کوشش کرتی ہے۔ زہرہ کا کردار اپنے اندر معاشرتی اور اخلاقی اصولوں کو سموئے ہوئے ہے اور یہ کردار موجودہ دور میں نوجوان نسل کے لیے ایک قابل تقلید نمونہ ہے۔ اس کہانی کے ذریعے کاوش صدیقی نے ہمیں زندگی میں ایمانداری، محنت اور استقامت کے اصولوں کی اہمیت کو اجاگر کیا ہے۔

زہرہ کی کہانی کا آغاز ایک عام لڑکی کی طرح ہوتا ہے جو بی اے کی تعلیم مکمل کرنے کے بعد اپنی ذمے داریاں پوری کرنے کے لیے ایک اسٹور پر ملازمت کرتی ہے۔ یہاں مصنف نے اس کے عزم اور محنت کو خوب صورتی سے پیش کیا ہے۔ یہ کردار یہ پیغام دیتا ہے کہ زندگی میں کامیابی کے حصول کے لیے محنت اور مستقل مزاجی ضروری ہیں۔ زہرہ کی شخصیت کا یہ پہلو اسے مضبوط کردار کے طور پر پیش کرتا ہے اور قارئین کو متاثر کرتا ہے۔

زہرہ بہترین کسٹمر سروس کی وجہ سے جلد ہی ترقی کی منازل طے کرتی ہے۔ یہاں مصنف نے اس بات کو واضح کیا ہے کہ پروفیشنل دنیا میں بھی محنت اور لگن کا صلہ ضرور ملتا ہے۔ زہرہ کی ترقی کا سفر ہمیں یہ سبق دیتا ہے کہ معاشرتی اور کاروباری دنیا میں مقام

حاصل کرنے کے لیے اخلاقی اصولوں پر قائم رہنا بے حد اہم ہے۔

ایک مینیجر کی طرف سے محبت کا اظہار بھی ہوتا ہے جو عام طور پر معمول کی بات سمجھی جاتی ہے لیکن زہرہ کی زندگی میں ایسے کسی جذبات کا عمل دخل نہیں تو وہ فوراً انکار کر دیتی ہے اور اپنے مقصد پر فوکس رہتی ہے جس کا اسے بہترین نتیجہ بھی ملتا ہے۔

کہانی کا ایک اور اہم موڑ اسٹور کی انتظامیہ کے گھپلوں کا انکشاف ہے۔ یہ مرحلہ زہرہ کے کردار کی ایک نئی جہت کو سامنے لاتا ہے، جہاں وہ ان گھپلوں کا حصہ بننے سے انکار کرتی ہے۔ یہ بات واضح کرتی ہے کہ ایمانداری اور حق گوئی کی طاقت کس طرح ایک انسان کو مضبوط اور باوقار بناتی ہے۔ زہرہ کا اس فیصلے پر قائم رہنا اور کسی بھی قسم کے دباؤ کو برداشت نہ کرنا اس کے کردار کی مضبوطی کو ظاہر کرتا ہے۔ اسٹور مالکان کی طرف سے زہرہ کی ایمان داری کی قدر کی جاتی ہے۔ یہ کہانی اس حقیقت کو سامنے لاتی ہے کہ اگرچہ کاروباری دنیا میں مختلف قسم کے چیلنجز اور دباؤ ہوتے ہیں، لیکن اگر کوئی شخص اپنے اصولوں پر قائم رہتا ہے تو اس کی عزت اور قدردانی ضرور ہوتی ہے۔ زہرہ کا کردار ایمان داری کا ایسا پیغام دیتا ہے جو موجودہ دور میں نوجوانوں کے لیے بے حد ضروری ہے۔

آخر میں، زہرہ کی مالک بننے کی کہانی خواب کی تکمیل کا احساس دیتی ہے۔ یہ ناولٹ اس بات کو اجاگر کرتا ہے کہ اگر انسان اپنے اصولوں پر قائم رہے اور مستقل مزاجی سے کام کرتا رہے تو کامیابی اس کے قدم چومتی ہے۔ زہرہ کی کامیابی کا پیغام نوجوانوں کے لیے ایک رہنمائی فراہم کرتا ہے کہ محنت اور ایمانداری سے کام کرنے والے افراد کو زندگی میں بلند مقام حاصل ہوتا ہے۔

''نشانِ منزل'' کاوش صدیقی کی ایک اور خوب صورت تحریر ہے جو زندگی میں محنت، ایمانداری، اور اصولوں پر قائم رہنے کا پیغام دیتی ہے۔ یہ کہانی ہمیں یہ سبق دیتی ہے کہ چاہے حالات کتنے ہی مشکل کیوں نہ ہوں، اگر ہم محنت اور ایمانداری سے اپنے مقصد کی طرف بڑھتے ہیں، تو ہم اپنے مقصد کو ضرور حاصل کر سکتے ہیں۔

ناولٹ ''ہاروں تو پیا تیری'' دو بہنوں کی زندگی اور ان کے مختلف مزاجوں کے گرد گھومتی دل کو چھو لینے والی کہانی ہے۔ یہ ناولٹ زندگی کے اتار چڑھاؤ، رشتوں کی نزاکتوں اور اختلافات کو اس انداز میں پیش کرتا ہے کہ ہر قاری کو کہانی سے وابستگی محسوس ہوتی ہے۔ اس کہانی میں دو بہنیں، عشرت اور نصرت، مرکزی کردار ہیں۔ عشرت دھیمے اور نرم مزاج کی حامل ہے جبکہ نصرت بے باک اور تیز طرار ہے۔ دونوں کے مزاج اور زندگی کے نظریے میں زمین آسمان کا فرق ہے اور یہی فرق کہانی کے تانے بانے میں دلکش رنگ بھرتا ہے۔

کاوش صدیقی نے یہاں کرداروں کو بڑی خوب صورتی سے نبھایا ہے۔ عشرت کو مصنف نے ایک صابر، شاکر اور خاموش کردار کے طور پر دکھایا ہے جسے زندگی کے دکھ سمیٹنے کی عادت ہے۔ اس کے برعکس نصرت، جو ایک بے باک اور سخت مزاج کی لڑکی ہے، اپنی تلخ زبانی اور رویے کے باعث بہن عشرت کو ہمیشہ نچوڑتی اور اس پر اپنا غصہ نکالتی ہے۔ نصرت کا کردار ہر اس انسان کی عکاسی کرتا ہے جو اپنی زندگی میں غالب رہنے اور دوسروں پر حاوی ہونے کی کوشش میں لگا رہتا ہے۔

کہانی میں نصرت کا عشرت کے ساتھ تلخ رویہ اور اپنی خودغرضی کی جھلکیاں اس کے کردار میں واضح نظر آتی ہیں۔ عشرت کی برداشت اور محبت کی فطرت اسے نصرت کے رویے کو قبول کرنے پر مجبور کرتی ہے لیکن اس کے اندر پنپتے دکھ اور صدمات ایک دن اسے بھی انتقام کی راہ پر لے آتے ہیں۔ ایک موقعے پر عشرت کی خاموشی اور صبر کا پیمانہ لبریز ہو جاتا ہے اور وہ نصرت کی زندگی میں ایسا موڑ

لے آتی ہے کہ اس کا گھر ٹوٹتے ٹوٹتے بچتا ہے۔ یہ لمحہ کہانی کا سب سے اہم موڑ ہے جو عشرت کے مزاج کے اندر پنہاں شدت کو عیاں کرتا ہے۔

''ہاروں تو پیا تیری'' بنیادی طور پر اس بات کا پیغام دیتا ہے کہ زندگی میں برداشت اور محبت کی بڑی اہمیت ہے۔ بعض اوقات ہم اپنی انا اور غصے کے باعث اپنے قریب ترین رشتوں کو بھی نقصان پہنچا دیتے ہیں۔ عشرت اور نصرت کی کہانی ہمیں یہ سمجھاتی ہے کہ اگرچہ زندگی میں برداشت اہم ہے لیکن کبھی کبھار اپنے حق کے لیے کھڑے ہونا بھی ضروری ہوتا ہے۔ عشرت کی جانب سے انتقام لینا بظاہر ایک منفی عمل دکھائی دیتا ہے، لیکن اس کے ذریعے مصنف نے معاشرتی حقیقتوں کو اجاگر کیا ہے کہ حد سے زیادہ خاموشی اور دباؤ بھی انسان کو اندر سے کھوکھلا کر دیتا ہے۔

''ہاروں تو پیا تیری'' زندگی کے مختلف رنگوں اور مزاجوں کو نمایاں کرتی ہے۔ عشرت اور نصرت کے کردار زندگی کی حقیقتوں کی عکاسی کرتے ہیں کہ انسان کے مختلف رویے اور مزاج کس طرح رشتوں پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ کہانی قاری کو یہ پیغام دیتی ہے کہ ہمیں دوسروں کے مزاج کو سمجھنا اور اس کا احترام کرنا چاہیے۔ یہ ناولٹ رشتوں کی پیچیدگیوں کو سمجھنے اور ان میں توازن قائم کرنے کے لیے بہترین سبق فراہم کرتا ہے۔

''انتظار کا موسم'' مختصر تحریر ہے جو فلسطینی قوم کی جدوجہد اور قربانیوں کی جھلک دکھاتی ہے۔ اس کہانی میں ایک خاندان کی نسل در نسل قربانیوں اور صبر کا تذکرہ کیا گیا ہے، جو اپنے وطن کی آزادی اور سلامتی کے لیے مسلسل قربانیاں دیتا چلا آ رہا ہے۔ اس کہانی کے مرکزی کردار حماد کے والدین ہیں جنھوں نے اپنے جوان بیٹوں کو اپنے وطن پر قربان ہوتے دیکھا ہے اور اب آخری بیٹے حماد کی سادگی سے شادی کر کے اسے اپنی دعاؤں کے ساتھ میدانِ جنگ میں بھیجتے ہیں۔ حماد بھی ان کی توقعات پر پورا اترتا ہے اور اپنی جان وطن کی خاطر قربان کر دیتا ہے۔

تحریر کا سب سے مؤثر پہلو یہ ہے کہ یہ قارئین کو فلسطینیوں کی مزاحمت کی حقیقی کہانی کے بارے میں آگاہی دیتی ہے۔ جب حماد کے بیٹے کی پیدائش ہوتی ہے تو اس کے والدین اس خوشی کو بھی اپنی آنکھوں سے دیکھ نہیں پاتے کیوں کہ انھیں بھی فلسطین کی آزادی کے مطالبے کی پاداش میں شہید کر دیا جاتا ہے۔ یہ سلسلہ اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ یہ خاندان نہ صرف ایک دو نسلوں تک بلکہ اگلی نسلوں کو بھی آزادی کا خواب دے کر، قربانی کی راہ پر گامزن ہو چکا ہے۔ اس انتظار کا سلسلہ نسل در نسل چلتا ہے اور کہانی یہ پیغام دیتی ہے کہ آزادی کی تمنا ایسی خواہش ہے جو موت اور قربانیوں سے بھی کمزور نہیں ہوتی۔

کاوش صدیقی نے اس تحریر میں فلسطینی قوم کی درد بھری کہانی کو نہایت مختصر اور جامع انداز میں بیان کیا ہے۔ یہاں ان کا اسلوب دل کو چھو لینے والا ہے جو قاری کو غم اور رنج میں مبتلا کر دیتا ہے۔ کہانی میں انسانی جذبوں کی عکاسی خوب صورتی سے کی گئی ہے، خاص طور پر والدین کے جذبات جو اپنے بچوں کو قربان کر کے بھی امید کا دامن نہیں چھوڑتے۔

یہ تحریر فلسطین کے لوگوں کی روز مرہ کی زندگی میں پیش آنے والے چیلنجز اور ان کے مصائب کا ادراک دیتی ہے۔ یہ تحریر ایک طرح سے ان تمام لوگوں کے لیے پیغام ہے جو امن اور انصاف کے لیے آواز بلند کرتے ہیں۔ وہ اس کہانی کے ذریعے اس بات کو سمجھ

سکتے ہیں کہ آزادی اور انصاف کی جنگ صرف نعروں سے نہیں لڑی جاتی، بلکہ اس کے لیے ان گنت قربانیاں دینی پڑتی ہیں۔

یہ کہانی نہ صرف فلسطین بلکہ دنیا بھر کے ان مظلوموں کی نمائندگی کرتی ہے جو اپنی سرزمین، اپنے حقوق، اور اپنی شناخت کے لیے جدوجہد کر رہے ہیں۔ آزادی کبھی بھی آسانی سے نہیں ملتی اور اسے حاصل کرنے کے لیے نسلوں کی قربانیوں کی ضرورت ہوتی ہے۔

''انتظار کا موسم'' کو پڑھنے کے بعد قاری کا دل ان شہیدوں کے لیے دعا گو ہوتا ہے جنھوں نے اپنی جانوں کا نذرانہ پیش کیا۔ کہانی قاری کو یہ سوچنے پر مجبور کرتی ہے کہ آزادی کے اس خواب کو پورا کرنے کے لیے اور کتنی قربانیاں درکار ہوں گی۔

یہ دلچسپ کتاب دارالمصحف سے شائع ہوئی ہے اور آن لائن آرڈر کر کے منگوائی جاسکتی ہے۔

❀❀

توجہ فرمائیے!

شش ماہی تحقیقی مجلّہ ''اردو'' کے لیے اپنا مقالہ بھجوانے سے قبل:

۱۔ شمارہ جنوری تا جون کے لیے مقالہ وصول کرنے کی آخری تاریخ ۳۱ر مارچ اور شمارہ جولائی تا دسمبر کے لیے آخری تاریخ ۳۰ر ستمبر ہے۔ براہِ کرم اپنے مقالات آخری تاریخ سے ۱۵ یوم قبل بھجوایئے تاکہ اگر مقالے کسی قسم کی تبدیلی/تصحیح تجویز کی جائے تو مقالہ مجوزہ تبدیلی/تصحیح کے بعد آخری تاریخ سے قبل دوبارہ بھجوایا جاسکے۔

۲۔ مقالے کی پروف خوانی اچھی طرح کر لیجیے۔

۳۔ ''اردو'' میں اشاعت کے لیے بھجوایا گیا مقالہ غیر مطبوعہ ہو اور کسی دوسرے جریدے کو اشاعت کی غرض سے نہ بھیجا گیا ہو۔

۴۔ مقالے کے پہلے صفحے پر درج ذیل معلومات بالترتیب درج کی جائیں:
مقالہ نگار کا مکمل نام، عہدہ، ادارہ، ڈاک کا پتا، گھر/ دفتر کا فون نمبر، موبائل نمبر، برقی ڈاک کا پتا، مقالے کے غیر مطبوعہ ہونے کا اعلان/ حلف نامہ مع دستخط، جملہ حقوق (کاپی رائٹ) کا اجازت نامہ اور سرقہ رپورٹ۔

۵۔ مقالے کا اردو کے ساتھ ساتھ انگریزی عنوان، انگریزی میں خلاصہ (Abstract) اور کلیدی الفاظ (Keywords) بھی تحریر فرمائیں۔ خلاصہ کم از کم ۱۰۰ اور زیادہ سے زیادہ ۳۰۰ الفاظ پر مشتمل ہو۔

۶۔ مقالے کے آخر میں 'حواشی' اور 'مآخذ' علاحدہ علاحدہ مکمل طور پر تحریر کیے گئے ہوں۔ نیز حواشی و مآخذ Ms-Word کی ایک علاحدہ فائل میں رومن میں لکھ کر مقالے کے ساتھ بھجوائے جائیں۔

۷۔ مقالے میں شامل کتابوں، رسالوں کے نام اور مضامین کے عنوانات واوین ('' '') میں دیے جائیں۔

۸۔ مغربی یا انگریزی مصنفین/ کتب کے نام اردو کے ساتھ قوسین میں رومن حروف میں بھی درج کیے جائیں۔

۹۔ اپنا مقالہ دیے گئے ''اردو'' کے برقی پتے پر صرف اپنے برقی پتے سے ارسال کیجیے، کسی دوسرے برقی پتے سے ارسال کیا گیا مقالہ پروسیس میں شامل نہیں کیا جائے گا: urdu.atup@gmail.com

حواشی و مآخذ کے اندراجات کے طریقۂ کار اور مزید تفصیلات کے لیے ''اردو'' کی ویب سائٹ ملاحظہ کیجیے:
http://urdu.atup.org.pk/instruction-for-authors/

محمد شاہد الاعظمی ❁

SHOUKAT HUSSAIN
ASSISTANT PROFESSOR
Government Ghazali College &
P.G.C, Latifabad, Hyderabad.

علامہ شبلی نعمانی علیہ الرحمہ: حیات وخدمات

انیسویں صدی میں عثمانی خلافت اپنے وجود وبقا کی جنگ لڑ رہی تھی، مغربی طاقتیں مسلم سلطنتوں کا یکے بعد دیگرے خاتمہ کر رہی تھی، ادھر ہندوستان میں مغلیہ سلطنت کا چراغ ٹمٹما رہا تھا۔ ۱۸۵۷ء کی بغاوت انگریزوں کے خلاف ہندوستانی مسلمانوں کی ایک آخری کوشش تھی مگر اس کا انجام بھی بہت بھیانک ہوا، مغلیہ سلطنت کے آخری فرماں روا بہادر شاہ ظفر گرفتار کر لیے گئے سیکڑوں علما پھانسی کے پھندے پر لٹکا دیے گئے اور مغلیہ سلطنت کا چراغ ہمیشہ ہمیش کے لیے گل ہو گیا۔

اس کے بعد ہندوستان میں بہت سی عظیم ہستیوں نے مسلمانوں کی عظمت رفتہ واپس لانے کے لیے جدوجہد شروع کی چند علما نے دار العلوم دیوبند کے قیام کے ذریعے اسلام کی حفاظت کا بیڑا اٹھایا، تو دوسری طرف سر سید احمد خان نے جدید تعلیم کے ذریعے مسلمان کی کھوئی ہوئی عظمت کو واپس لانے کی جدوجہد شروع کی، مگر اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ جدید تعلیم یافتہ انگریزی داں طبقہ مغرب کی ہر چیز کو تقدس کی نگاہ سے دیکھنے لگا، تو دوسری طرف علمائے کرام کے طبقے نے جدید علوم کو اکثر خارج کر دیا۔

اکبرالٰہ آبادی کی زبان میں:

> اِدھر ضد ہے کہ لیمن بھی چھو نہیں سکتے
> اُدھر یہ دھن ہے کہ ساقی صراحی مے لا

اس افراط وتفریط کے بیچ ہندوستان کے علمی میدان میں ایک ایسی شخصیت جلوہ گر ہوئی جس نے ترکی شام اور مصر کے دانش گاہوں کو قریب سے دیکھا تھا اور برطانوی اسکالروں کے ساتھ رہ کر اور جدید تعلیم کے مرکز میں تدریسی خدمات انجام دے کر نہ صرف یہ کہ علوم جدید کی اہمیت وافادیت سے واقف تھا بلکہ اس کا ایک پرزور حامی وکیل بھی تھا، مگر اس کی یہ شرط تھی کہ خذ ما صفا ودع ما کدر۔ اس نے ایک ایسا نظریہ تعلیم پیش کیا جس کے اثرات آج بھی ہند و پاک کے مدارس پر دیکھے جا سکتے ہیں، اور اس کے انتقال کے ایک صدی مکمل ہونے کے بعد بھی اس کے مخالفین اور موافقین دونوں نظریہ تعلیم کی افادیت اور اہمیت کے متفق ہیں اس عظیم شخصیت کا نام علامہ شبلی نعمانی ہے۔

علامہ شبلی نعمانی ایک یگانۂ روزگار، محقق اور مصنف، ایک بے مثال سوانح نگار اور مؤرخ ایک عظیم فلسفی اور مفکر ایک مایہ ناز ماہر تعلیم اور معلم اور شعر وادب کے امام ہونے کے ساتھ ساتھ ایک ایسے عالم دین تھے جن کی فکر ونظر آج بھی حامل علوم نبوت کے لیے

❁ طالب علم، ایم اے اردو سال دوم، شبلی نیشنل پی جی کالج، اعظم گڑھ، ہندوستان۔ برقی پتا: shahidazmi786000@gmail.com

مشعل راہ کا کام کر رہی ہے۔

علامہ شبلی نعمانی نے ۴؍جون ۱۸۵۷ء کو اعظم گڑھ کے ایک مردم خیز گاؤں ''بندول'' میں اپنے وقت کے مشہور وکیل و زمیں دار شیخ حبیب اللہ کے گھر میں آنکھیں کھولیں، آپ نے ابتدائی تعلیم حکیم عبداللہ اور مولوی شکر اللہ سے حاصل کی، حروف شناسی اور ختم قرآن کے بعد عربی و فارسی کی ابتدائی تعلیم کا سلسلہ شروع ہوا، علامہ شبلی نعمانی تحصیل علم کے لیے وقت کے مشہور عالم دین مولانا فاروق چریا کوٹی کی خدمت میں مدرسہ چشمۂ رحمت غازی پور کا قصد کیا، جہاں حضرت کے علوم و فیوض اور انوار و برکات سے طالبان علوم نبوت کا ایک بڑا طبقہ سیراب ہو رہا تھا، علامہ شبلی نے بھی ان کے درس سے استفادہ کرنا شروع کر دیا، لیکن جب ان کے والد نے اعظم گڑھ شہر میں ایک عربی مدرسے کی بنیاد رکھی تو علامہ غازی پور سے شہر آ گئے پھر یہیں سے مولوی فیض اللہ مئوی اور پھر مولانا فاروق چریا کوٹی سے تعلیم حاصل کی اس کے بعد مدرسہ حنفیہ جون پور میں بھی زیر تعلیم رہے، اس طرح مختلف اساتذہ کی خدمت میں رہ کر جب شبلی نے درسیات کی تکمیل کر لی تو ۱۸۷۴ء میں مزید علم کی پیاس بجھانے کی غرض سے رام پور کا تعلیمی سفر کیا، اور وہاں مولانا ارشاد حسین رام پوری سے فقہ اور اصولِ فقہ کی تعلیم حاصل کی، اسی سال شبلی نے دار العلوم دیوبند کا بھی سفر کیا۔ اس وقت علامہ شبلی نے براہِ راست وہاں کے اساتذہ سے فیض یاب تو نہ ہوئے لیکن وہاں کے کتب خانے سے بھرپور استفادہ کیا جو علم سے ان کی گہری دلچسپی کا اہم سبب بن گیا۔

زندگی کے اس مرحلے میں شبلی کے والد چاہتے تھے کہ وہ اب دنیاوی امور میں ان کا ہاتھ بٹائیں لیکن شبلی حصول علم کے سفر کو مزید جاری رکھنا چاہتے تھے، نتیجہ یہ ہوا کہ والد کی ناراضگی کے باوجود ماں کا سہارا پا کر مزید علمی تشنگی بجھانے کے لیے علامہ شبلی مولانا فیض الحسن سہارن پوری کی خدمت میں لاہور حاضر ہوئے، جو اس وقت کالج میں تدریسی فرائض انجام دے رہے تھے، چناں چہ وقت کی قلت کے پیشِ نظر شبلی نے گھر سے کالج جانے میں لگنے والے وقت کو غنیمت سمجھا اور گھر سے کالج تک کے راستے میں مولانا فیض الحسن سہارن پوری سے استفادہ کرنے لگے، ابھی علامہ شبلی نے یہ علمی کام شروع ہی کیا تھا کہ کالج میں موسم گرما کی تعطیل کا اعلان ہو گیا، مولانا سہارن پوری اپنے وطن سہارن پور واپس ہوئے تو شبلی بھی اپنے استاد کے ساتھ سہارن پور آ گئے اور حصولِ علم کا سلسلہ جاری رکھا، اس صحبت کا اثر یہ ہوا کہ شبلی عربی زبان و ادب میں ماہر ہو گئے۔ ۱۸۷۶ء میں علامہ شبلی مولانا احمد علی سہارن پوری علیہ الرحمہ کی خدمت میں علمِ حدیث کے حصول کے لیے حاضر ہوئے اور اس طرح ۱۹ برس کی عمر میں مختلف علوم و فنون میں مہارت حاصل کر لی، شبلی کے والد چاہتے تھے کہ شبلی علم دین کی بنیادی تعلیم حاصل کرنے کے بعد عصری علوم میں دلچسپی لیں اور دنیا میں ترقی کے پرچم بلند کریں، والد محترم کے بار بار اصرار کرنے پر شبلی قانون کی تعلیم حاصل کرنے پر راضی ہو گئے، وکالت کا امتحان پاس کر کے انھوں نے بطور وکیل کام بھی کیا، لیکن کورٹ کچہری کی موشگافیوں وہاں کے ہنگامہ خیز ماحول اور مکمل مادی و مفاد پرستی کی فضا میں علامہ شبلی جیسے علمی انسان کا دل کہاں لگتا؟ نتیجہ یہ ہوا کہ کچھ دن وکالت کرنے کے بعد شبلی کی طبیعت اچاٹ ہو گئی اور وکالت کے پیشے سے علاحدگی اختیار کر لی، وکالت کے علاوہ انھوں نے نقل نویسی کے عہدے پر بھی کچھ دن تک کام کیا، اعظم گڑھ میں درس و تدریس کا فریضہ بھی ذاتی طور پر شروع کیا، آخر میں ۱۸۸۳ء میں سر سید احمد خان کے قائم کردہ ادارے علی گڑھ سے بطور اسسٹنٹ پروفیسر وابستہ ہو گئے۔

علامہ شبلی نعمانی علیہ الرحمہ کی زندگی کا دوسرا مرحلہ علی گڑھ قیام سے شروع ہوتا ہے علی گڑھ میں ان کی اس تقرری پر ان کے عزیز و

اقارب ان سے ناراض تھے، اور اس کے سخت مخالف بھی، کیوں کہ ان کے والد کی منشا تھی کہ علامہ وکالت کریں اور علامہ کو وکالت کا پیشہ راس نہیں آ رہا تھا، بہرکیف علامہ نے علی گڑھ کی علمی فضا میں رہ کر اپنی شخصیت کو اس قدر نکھارا کہ بہت جلد علمی حلقوں میں معروف و مشہور ہو گئے، علامہ شبلی نے روم ومصر اور شام کا سفر ۱۸۸۲ء میں یہیں سے کیا، علی گڑھ کی زندگی میں آپ نے کئی کتابیں تصنیف کی علی گڑھ میں تالیف کردہ ان کی اہم کتابوں میں ''مسلمانوں کی گزشتہ تعلیم''، ''المامون''، ''الجزیہ''، ''النعمان''، ''کتب خانۂ اسکندریہ''، ''سفرنامہ روم ومصر وشام'' اور ''الفاروق'' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

علامہ شبلی کی زندگی کا تیسرا مرحلہ حیدرآباد میں قیام کا ہے مئی ۱۸۹۸ء میں جب شبلی علی گڑھ سے مستعفی ہوکر ماہ جون میں اپنے وطن لوٹے اس وقت عجیب کیفیت سے دوچار تھے، علاج معالجے کی غرض سے وقت کے کسی مشہور حکیم سے رجوع کیا، انھوں نے شادی کرنے کا مشورہ دیا جب علامہ شبلی نے دوسری شادی کا ارادہ کیا تو اہلِ خانہ کی طرف سے شدید مخالفت کا سامنا کرنا پڑا، علامہ شبلی اس واقعے کے بعد پٹنہ چلے گئے، اسی دوران ان کے والد کا انتقال ہو گیا، اس حادثے سے شبلی کو سخت صدمہ لاحق ہوا جس سے ان کی طبیعت مزید پژمردہ ہوگئی۔ اس کیفیت سے نکلنے کے لیے علامہ نے حیدرآباد کا سفر کیا اور ۱۹۰۱ء میں حیدرآباد پہنچے شہر حیدرآباد میں شبلی کی آمد پر علم وادب کے حلقوں میں خوشی ومسرت کی لہر دوڑ گئی۔ اس موقعے پر علم وادب سے وابستہ شخصیات نے بڑی خوشی کا اظہار کیا اور ادارہ دارالترجمہ میں ان کے لیے صیغہ مذہبی امور کا ایک عہدہ مقرر کیا گیا، لیکن یہ عہدہ شبلی کے شایان شان نہیں تھا، اس لیے انھوں نے معذرت کر لی، اس کے بعد ان کو علوم وفنون کی نظامت کا عہدہ پیش کیا گیا جس کو انھوں نے بخشی قبول کیا کیوں کہ اس محکمے سے وابستگی کے بعد ایک طرف انھیں مالی مشکلات سے راحت ملی اور دوسری طرف تصنیف وتالیف کا بھی سنہرا موقع ملا، شبلی کا قیام حیدرآباد میں زیادہ سالوں تک نہیں رہا لیکن یہاں انھیں جو فارغ البالی نصیب ہوئی اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ساڑھے تین سال کے مختصر قیام میں انھوں نے درجِ ذیل پانچ اہم کتابیں تصنیف کیں: (۱) الغزالی (۲) الکلام (۳) علم الکلام (۴) سوانح مولانا روم (۵) موازنۂ انیس ودبیر۔

حیدرآباد سے واپسی کے بعد علامہ شبلی نعمانی دارالعلوم ندوۃ العلماء سے وابستہ ہو گئے، کیوں کہ علامہ اسی وقت سے ندوہ سے جڑے ہوئے تھے جب تحریکِ ندوۃ العلماء کا خاکہ تیار کیا جا رہا تھا جب ندوہ کا پہلا جلسہ منعقد ہوا تو علامہ نے اس میں شرکت ہی نہیں بلکہ انھوں نے بہ ذاتِ خود مجلس ندوۃ العلماء کا دستور العمل بھی تیار کیا ندوہ میں قیام کے دوران علامہ شبلی نے لاتعداد شاگردوں کی رہنمائی فرمائی اور بعض شاگرد تو بعد میں آسمانِ علم وادب پر ستارہ بن کر چمکے۔ ان میں ایک خاص شاگرد علامہ سید سلیمان ندوی بھی ہیں جنھوں نے حیات شبلی کی شکل میں شبلی کی سوانحی تصنیف تحریر کی، اور ان کی آخری مایۂ ناز تصنیف ''سیرت النبی'' کے ادھورے کام کو بھی پایۂ تکمیل تک پہنچایا۔

بعد میں نامساعد حالات پیدا ہونے کی وجہ سے علامہ نے ندوہ کو خیرباد کہہ دیا، وہاں سے علاحدگی کے بعد علامہ شبلی نعمانی نے اپنے وطن اعظم گڑھ کو اپنا مسکن بنایا، یہاں انھوں نے ایک علمی وتحقیقی ادارہ قائم کرنے کا ارادہ کیا جس کو ہم آج دار المصنفین (شبلی اکیڈمی) کے نام سے جانتے ہیں، انھوں نے اپنی علمی سرگرمیوں کا سلسلہ آزادانہ روی کے ساتھ جاری رکھا

بحیثیت ادیب علامہ شبلی کی مختلف خدمات ہیں وہ بیک وقت مؤرخ بھی تھے سوانح نگار بھی مصنف بھی شاعر اور نقاد بھی، شاعری

میں فارسی اور اردو میں ان کا کلام ملتا ہے انھوں نے مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی

شعر و سخن میں علامہ کو کمال کا ملکہ حاصل تھا ان کی شاعری پر روشنی ڈالتے ہوئے سید سلیمان ندوی رقم طراز ہیں کہ:

> مولانا شبلی نعمانی شاعر نہ تھے مولانا شبلی نعمانی شاعر تھے، دونوں باتیں اپنی اپنی جگہ درست ہیں وہ شاعر نہ تھے کیوں کہ ان کا نام شاعروں کی فہرست میں نہیں اور پبلک میں شاعر کی حیثیت سے ان کی شہرت نہیں لیکن وہ شاعر تھے کیوں کہ ان کا اردو اور فارسی کا دیوان موجود ہے۔ (کلیاتِ شبلی اردو، دارالمصنفین، اعظم گڑھ، ص ۳)

شبلی نعمانی کی ابتدائی شاعری کا ذکر کرتے ہوئے سید سلیمان ندوی مزید لکھتے ہیں کہ:

> مولانا شبلی جب اوپر کی کتابیں پڑھنے لگے تو اردو اور فارسی میں اکثر شعر کہنے لگے فارسی شاعری کا ذوق تو بہت اچھا تھا مگر اردو شاعری ایسی ہی تھی جیسے اکثر نوجوان علم کے زور یا جوانی کے جوش سے شعر کہنے لگتے ہیں حاضر جوابی یہ تھی کہ فوراً شعر کہتے تھے، اس زمانے میں مولانا کا تخلص تسنیم تھا۔
>
> (ایضاً، ص ۴)

اسی طرح نثر نگاری اور فنی صلاحیت میں بھی علامہ شبلی نعمانی کو کمال کا ملکہ حاصل تھا، علامہ شبلی نعمانی نے تاریخ اور فلسفہ جیسے موضوعات کو بھی مزیدار اور دلچسپ بناتے ہوئے اپنی فنی صلاحیتوں کا ثبوت دیا ہے، وہ اپنے مفہوم و مطلب کو واضح کرنے کے لیے عربی اور فارسی کے لفظوں سے بھی گریز نہیں کرتے تھے، ان کی ہر تصنیف درجۂ اوّل کے ادب میں شمار کی جاتی ہے، ان کی طرزِ تحریر صاف، رواں اور سادہ ہوا کرتی تھی جو ایک عام قاری کو بھی بڑی آسانی کے ساتھ سمجھ میں آجاتی ہے۔

مقالہ نگاری، سوانح نگاری، تاریخ نویسی میں بھی علامہ بے مثال تھے، انھوں نے اردو ادب کی تمام اصناف میں اپنے مشاہدے اور تجربے کی روشنی میں ادبی میدان میں گہرے نقوش چھوڑے ہیں، ان کی تصنیفات کی طرح ان کے علمی مقالات بھی بڑی اہمیت کے حامل ہیں، انھوں نے علمی ادبی، تنقیدی، تاریخی، فلسفیانہ اور مذہبی مقالات لکھے جو اردو ادب کا قیمتی سرمایہ ہے، ان کے مقالات بہت ہی اہمیت کے حامل ہیں، علامہ نے تاریخ نویسی کی اعلیٰ روایت کے مطابق تاریخ نگاری کی دنیا میں ایک انقلاب برپا کردیا، اہلِ ذوق ان کی تصانیف کے مطالعے کے بعد یہ کہنے پر مجبور ہوجاتے ہیں کہ شبلی فقط ایک مؤرخ یا سوانح نگار نہ تھے بلکہ شبلی تو غیر منقسم ہندوستان کے ابنِ خلدون و ابنِ کثیر تھے۔ بقول علامہ اقبال:

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پر روتی ہے
بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

علامہ شبلی نعمانی کی مختصر سوانح اور ان کی علمی ادبی خدمات سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ تمام حالات میں یکسو ہوکر اپنے مقصد کی طرف گامزن رہے ان کی زندگی کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ان پر مختلف افکار غالب رہے۔ علی گڑھ میں ان پر تاریخ نگاری کا پہلو غالب تھا، علی گڑھ کا قیام یقیناً علامہ شبلی کی تاریخ نویسی کا عہدِ زرّیں ثابت ہوا۔ حیدرآباد میں ان پر کلامی رنگ غالب رہا،

چناں چہ کلامی بحثوں سے متعلق ان کی کتابیں قیام حیدرآباد کی دین ہیں، ان کو ابتدا سے ہی اپنی قوم کی فکر تھی اور ہمیشہ انھوں نے اپنی علمی سرگرمیوں کا محور مسلم قوم کو ہی بنایا، یہی قومی جذبہ جب ان پر غالب ہوا اور قوم کی خدمت کرنے کا ایک سنہرا موقع ملا تو انھوں نے ندوۃ العلماء سے وابستگی کا فیصلہ کیا ندوہ سے ان کی وابستگی مکمل طور پر قومی جذبے کے تحت ہوئی تھی، حالانکہ اس دور میں کوئی خاص تصنیفی خدمت انجام نہیں دے سکے، وہ اس کے انتظامی امور میں اس قدر الجھے کہ تصنیفی کام بالکل رک سا گیا، کم فرصتی کے باوجود انھوں نے افراد سازی کا بہترین کام کیا اور ایسے ایسے افراد تیار کیے جو اپنی ذات میں مکمل ایک ادارے کی حیثیت رکھتے ہیں، شبلی کی تصنیفی زندگی پر نظر ڈالیے تو اندازہ ہوتا ہے ان کی تمام کتابیں اسلامی نظریات کی ترویج اور اسلام کے خلاف لکھی گئی باطل اور گمراہ کن تحریروں کے بطلان کے لیے لکھی گئی ان کی آخری کتاب سیرت النبی بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ اسلام مخالفین کو دندان شکن جواب دینے کے لیے انھوں نے سیرت النبی لکھنا شروع کیا لیکن افسوس وہ اپنے مشن کو پایۂ تکمیل تک نہ پہنچا سکے ابھی ایک جلد بھی مکمل نہ کر پائے تھے کہ ان کی طبیعت بگڑی اور ۱۸؍نومبر ۱۹۱۴ء کو اس دارِ فانی سے دارِ بقا کی طرف کوچ کر گئے، بعد میں ان کے شاگرد سیّد سلیمان ندوی نے سیرت کو پایۂ تکمیل تک پہنچایا۔ اس طرح علامہ شبلی نعمانی کی زندگی کا علمی سفر اعظم گڑھ کے ایک گاؤں سے شروع ہو کر علی گڑھ، حیدرآباد اور لکھنؤ ہوتے ہوئے دوبارہ اعظم گڑھ میں اختتام کو پہنچا۔

❁❁

وضعِ اصطلاحات

(ساتویں اشاعت)

مولوی وحید الدین سلیم

قیمت: ۶۰۰ روپے

انجمن ترقی اردو پاکستان، ایس ٹی ۱۰، بلاک ا، گلستانِ جوہر، بالمقابل جامعہ کراچی، کراچی

ڈاکٹر عارف حسین ✿

SHOUKAT HUSSAIN
ASSISTANT PROFESSOR
Government Ghazali College &
P.G.C, Latifabad, Hyderabad.

ڈراما ''سوتا جاگتا'' کا تجزیاتی مطالعہ

پروفیسر نیر مسعود ایک ہمہ جہت شخصیت کے مالک ہیں۔ وہ بیک وقت ایک افسانہ نگار، خاکہ نگار، سوانح نگار، مترجم، محقق اور نقاد بھی ہیں۔ پروفیسر نیر مسعود اپنی مختلف الجہات ادبی شخصیت کے لیے پوری ادبی دنیا میں احترام کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔ ان کا شمار اردو اور فارسی کے بڑے عالموں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے اپنی تحریروں میں شعروادب کے ہر گوشے کو منور کیا ہے۔ نیر مسعود کی ادبی اور تخلیقی دنیا کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ تاریخ، تحقیق، تنقید اور تخلیق سے متعلق ان کی بیسوں کتابیں شائع ہوکر قارئین سے داد و تحسین حاصل کر چکی ہیں۔

پروفیسر نیر مسعود اگرچہ مختلف الجہات فنکار ہیں لیکن ان کی شہرت کا باعث ان کے مٹھی بھر افسانے ہیں جن میں زندگی کی پُراسراریت کے ساتھ ماضی کی بازیابی اور باز آفرینی دکھائی دیتی ہے۔ اس بات سے انکار ممکن نہیں ہے کہ افسانہ نگاری کی وجہ سے ان کی دیگر علمی وادبی خدمات پس پردہ چلی گئی ہیں۔ اسی بات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے راقم نے اس مضمون میں ان کے تحریر کردہ ڈرامے ''سوتا جاگتا'' کو موضوع بحث بنایا ہے۔

ڈراما ''سوتا جاگتا'' بچوں کے لیے تحریر کیا گیا ایک دلچسپ ڈراما ہے۔ یہ ڈراما پہلی مرتبہ اتر پردیش اردو اکاڈمی سے ۱۹۸۵ء میں شائع ہوا۔ اس ڈرامے کا دوسرا ایڈیشن ۲۰۰۴ء میں منظر عام پر آیا۔ اس ڈرامے کے مردانہ کرداروں میں ہارون رشید، ابوالحسن، جعفر برمکی، مسرور، کافور، کوتوال اور تین پڑوسی شامل ہیں۔ ڈرامے کے نسوانی کرداروں میں شاہی محل کی کنیزیں، کوکب الصبح، سلک مروارید، مہتاب اور ابوالحسن کی ماں قابل ذکر ہیں، مذکورہ کرداروں میں تین کردار مرکزی اہمیت کے حامل نظر آتے ہیں جن کے اردگرد پورا ڈراما گھومتا ہے۔ ان کرداروں میں بادشاہِ وقت ہارون رشید، بغداد کا ایک امیر زادہ نوجوان ابوالحسن اور اس کی ماں شامل ہے۔

زیر نظر ڈراما گیارہ مناظر پر مشتمل ہے۔ پہلے منظر کا عنوان ''بغداد کا پل'' ہے۔ ڈرامے کے اس پہلے منظر کا محور امیر زادہ ابوالحسن ہے جو اپنے والد کے انتقال کے بعد اپنی ساری دولت دوستوں کے ساتھ عیش وعشرت میں لٹا دیتا ہے۔ ایک طرف ابوالحسن کی دولت ختم ہوتی ہے تو دوسری طرف اس کے دوست متنفر ہوجاتے ہیں۔ ابوالحسن بھی دوستوں سے بددل ہوکر دوستی سے کنارہ کشی اختیار کر لیتے ہیں۔ اسی منظر میں ابوالحسن کی ملاقات ہارون رشید سے ہوتی ہے۔

ڈرامے کا دوسرا منظر ''ابوالحسن کا مکان'' کے عنوان سے ہے۔ اس منظر میں ایک محفل کا تذکرہ کیا گیا ہے جس میں ابوالحسن ہارون

✿ اننت ناگ، کشمیر۔ برقی پتا:dararif41091@gmail.com

رشید کو خوب شربت پلا کر کہتا ہے کہ اس محلے کی مسجد کا ملا بہت ہی خراب انسان ہے جو دوسروں کو نیک کام کرنے کی دعوت دیتا ہے اور خود برے کاموں میں مبتلا ہے۔اس کے علاوہ ابوالحسن نے ہارون رشید سے یہ خواہش بھی ظاہر کی کہ کاش میں ایک دن کے لیے خلیفہ بن جاتا تب میں چار سو کوڑے اس منحوس ملا اور سو سو کوڑے اس کے چار دوستوں کو مار دیتا۔اس طرح ان کمینوں کو پتا چل جاتا کہ پڑوسی کو ستانے کی کیا سزا ہوتی ہے۔اس محفل کے آخر میں ہارون رشید نے شربت میں بے ہوشی کی دوا ملا کر ابوالحسن کو بے ہوش کر کے اپنے غلاموں کو حکم دیا ہے کہ اس کو کندھے پر اٹھا کر میرے پیچھے پیچھے چلے آؤ مگر اس گھر اور راستے کو یاد رکھنا کیوں کہ آپ کو پھر ان کو یہاں واپس بھی لانا ہے۔اس طرح دونوں باہر چلے جاتے ہیں اور یہ منظر بھی اختتام تک پہنچ جاتا ہے۔اس منظر کے ذریعے بچوں کو یہ سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ پڑوسیوں سے اچھا سلوک کر کے انسانیت دکھانی چاہیے نہ کہ ان کو پریشان کرنا چاہیے۔

تیسرا منظر ''خلیفہ کا محل'' کے عنوان سے ہے جس میں محل کی منظر کشی دکھائی گئی ہے کہ کس طرح خلیفہ کے غلام اپنے آقا کی تعظیم کرتے ہیں۔اس منظر میں ہارون رشید اپنے غلاموں کو یہ حکم دیتا ہے کہ ابوالحسن کو امیر المومنین کے نام سے پکارا جائے اور جس کو یہ سزا دینا چاہے اس کو سزا دے دو اور جس کو انعام سے نوازنا چاہے اس کو انعام سے نواز دو یعنی اس نوجوان کا ہر حکم بجالاؤ کیوں کہ یہ ایک دن کے لیے تمھارا بادشاہ بن گیا ہے۔اس منظر کے آخر میں خلیفہ کے غلام ابوالحسن کو خلیفہ کے بستر پر لٹاتے ہیں اور اس کو بہت گہری نیند آجاتی ہے۔اس طرح یہ منظر بھی اختتام کو پہنچتا ہے۔

چوتھے منظر کا عنوان ''محل میں سونے کا کمرہ ہے'' اس منظر میں ابوالحسن جو ایک دن کے لیے امیر المومنین بن گیا نیند سے جاگنے کے بعد کمرے کی سجاوٹ کا مشاہدہ کرتا ہے مگر وہ یہی سمجھتا ہے کہ میں خواب دیکھ رہا ہوں لیکن مسرور جو خواجہ سرا کا افسر ہوتا ہے، اس کے شانوں پر ہاتھ رکھ کر یہ یقین دلاتا ہے کہ وہ خواب نہیں بلکہ حقیقت میں امیر المؤمنین بن گیا ہے۔اس کے علاوہ ایک کنیز بھی اس کے ہاتھ کی انگلی کو کاٹ کر یہ دلاسا دے رہی ہے کہ یہ خواب نہیں بلکہ حقیقت ہے کہ وہ امیر المؤمنین بن گیا ہے۔اس منظر کے آخر میں مسرور ابوالحسن کا بازو پکڑ کر اسے آہستہ آہستہ باہر لے جاتا ہے۔اس طرح یہ منظر بھی اختتام پذیر ہوجاتا ہے۔

ڈرامے کے پانچویں منظر میں یہ دکھایا گیا ہے کہ جب ابوالحسن کو ایک دن کے لیے امیر المومنین بنا دیا جاتا ہے تو وہ سب سے پہلے کوتوال کو حکم دیتا ہے کہ سوداگروں کے محلے میں مسجد کے ملا اور ان کے چاروں ساتھیوں کو ننگا کر کے ان پر کوڑے اتنے برسائے کہ چیختے چیختے ان کے گلوں سے پھٹے ہوئے بانسوں کی سی آوازیں نکل جائیں۔اس حکم کے علاوہ دوسرا حکم یہ بھی دیتا ہے کہ اسی محلے میں ابوالحسن نام کے ایک نوجوان کی ماں رہتی ہے اس ماں کو ایک ہزار اشرفی دی جائیں اور ان سے کہا جائے کہ یہ تم پر خلیفہ کی عنایت ہے۔یہ دو حکم دے کر اپنے دل کی مراد پوری کرتا ہے اور اس طرح یہ منظر بھی اختتام کو پہنچتا ہے۔

چھٹے منظر میں ابوالحسن شربت اور کھانا کھاتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔اس منظر میں ابوالحسن کنیزوں سے کہتا ہے کہ مجھے اکیلے میں کھانے میں مزہ نہیں آتا اس لیے تم بھی کھاتے جاؤ۔اس کے علاوہ اس منظر میں یہ بھی دکھایا گیا کہ ابوالحسن دو تین کنیزوں سے نام پوچھ کر تعریفیں بھی کرتا ہے۔اس منظر کے آخر میں ایک کنیز جس کا نام کوکب الصبح ہے اجازت لے کر ایک نیا گیت ''جاگتا ہے کہ سوتا ہے پاگل'' سناتی ہے۔نیر مسعود نے اس گیت کو بھی اپنی کتاب میں کچھ اس طرح شامل کیا ہے:

یہ محل، یہ خوشی، یہ ترانے آنکھ دیکھے مگر دل نہ مانے
سوچ آخر یہ سب کیا ہے پاگل
اس میں پائل کی جھنکار بھی ہے غم کے تیروں کی بوچھار بھی ہے
زندگی اک تماشا ہے پاگل
مفت جینے کا ساماں یہیں ہے تیری منزل مگر یہ نہیں ہے
گھر یہ تیرا نہ میرا ہے پاگل
ہاتھ آنا نہیں کچھ یہاں سے یاد رکھ، آرہا ہے جہاں سے
پھر وہیں تجھ کو جانا ہے پاگل(۱)

اسی اثنا میں ایک کنیز خلیفہ کے حکم سے شربت میں بے ہوشی کی دوا ملا کر ابوالحسن کو پینے کو دیتی ہے اس طرح ابوالحسن اس نئے گیت کی تعریف کرتے کرتے بے ہوش ہو کر گر جاتا ہے۔ اس کے بعد خلیفہ اپنے غلام کافور کو حکم دیتا ہے کہ اس کے کپڑے اتار کر وہی پرانے کپڑے پہنا کر اسے اپنے گھر لے جاؤ۔ اس کی ایک خواہش تھی جو میں نے پوری کردی اس لیے اب ان کو اپنی پچھلی زندگی کی طرف پھر سے لوٹ جانا ہے۔ اصل میں اسی گیت پر اس ڈرامے کا نام ''سوتا جاگتا'' رکھا گیا ہے۔ اس طرح یہ منظر بھی ختم ہو جاتا ہے۔

ساتواں منظر ''ابوالحسن کا مکان'' کے عنوان سے ہے۔ اس منظر میں ابوالحسن کو یہ یاد دلانے کی کوشش کی گئی ہے کہ تم نے خواب دیکھا تھا ورنہ کہاں امیرالمومنین اور کہاں تم۔ یہ بات ابوالحسن ماننے سے انکار کرتا ہے۔ اس کے علاوہ اپنی ماں کو بھی پہچاننے سے انکار کرنے کے ساتھ ساتھ اپنے تینوں پڑوسیوں پر لاٹھی بھی برساتا ہے۔ اس منظر کے آخر میں ابوالحسن کو داروغہ قید خانے کی طرف لے جاتا ہے مگر ماں کی شفقت و محبت آواز دیتی ہے کہ میرے بیٹے کو خدا کے واسطے چھوڑ دو۔ اس پر کسی جن کا سایہ ہو گیا ہے ورنہ کہاں امیرالمومنین اور کہاں میرا بیٹا مگر داروغہ کو اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا ہے۔ اس کے بعد سب لوگ باہر چلے جاتے ہیں اور یہ منظر بھی اختتام کو پہنچ جاتا ہے۔ اس منظر میں نیر مسعود نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ اگر کوئی بیٹا ماں پر کچھ بھی ظلم کرے مگر ماں اس ظلم کو یاد نہیں رکھتی ہے بلکہ اپنی محبت و شفقت کی نظر سے اپنی اولاد کو دیکھتی ہے اور اس کو ہر دکھ درد سے دور رکھنے کی بھرپور کوشش کرتی ہے۔ غرض نیر مسعود نے اس ڈرامے میں ماں کی عظمت کو دکھانے کی کوشش کی ہے۔ ڈراما ''سوتا جاگتا'' سے ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

ماں: (ابوالحسن کے دونوں ہاتھ پکڑ کر) بیٹا خدا کے لیے... ہوش کی باتیں کر! یہ کیا اول فول بک رہا ہے؟

کہیں خلیفہ کو خبر ہو جائے اور تیرا بھی وہی حال ہو جو ہمارے محلے کے ملا اور اس کے ساتھیوں کا ہوا!

ابوالحسن: (ملا کا ذکر پر چونکنا ہو کر) کیوں کیوں؟ انہیں کیا ہوا؟

ماں: اسے ہوتا کیا تھا! جن کی بدمعاشیاں حد سے بڑھیں تو کل کوتوال نے خلیفے کے حکم سے ان کے پیٹھیں ننگی کر کے خوب کوڑے لگوائے۔ پھر ان کے منہ پر کالک پوت کر اونٹ پر الٹا سوار کیا گیا اور

سارے شہر میں گھمایا گیا۔ مجھے ڈر ہے خدانخواستہ تیری بھی یہی گت ہو۔

ابوالحسن (اچھل کر) دیکھا؟ میں نے کیا کہا تھا؟ کیوں بڑھیا! اب بھی تجھے یقین نہیں آیا؟ سن لے کان کھول کر کہ وہ میں ہی تھا جس نے ملا کو سزا دینے کا حکم دیا تھا اور تو ہے کہ اتنی دیر سے مجھے معلوم نہیں کیا سکھا پڑھا رہی ہے! ہٹ دور ہو میرے سامنے سے کھوسٹ کہیں کی!

ماں: (رونے لگتی ہے) اللہ یہ میرے بچے کو کیا ہو گیا!

ابوالحسن: (شاہی لہجے میں) بس اب یہ ٹسوے بہانہ بند کر اور اپنا بتا سچ سچ کہ میں تیرا کون ہوں؟

ماں: (آنسوں پونچھ کر ابوالحسن کی بلائیں لینے لگتی ہے) تو! تو میرا لال ابوالحسن ہے۔ تجھے میں نے دودھ پلایا ہے، اپنی گود میں کھلایا ہے۔ آج نہ جانے کیوں تو خود کو امیرالمومنین کہے جا رہا ہے۔ امیرالمومنین تو تم اپنے خلیفے ہارون رشید کو کہتے ہیں۔ تو بھلا ایسے بادشاہ کی برابری کیا کر سکتا ہے جو اپنی رعایا کو بے مانگے ہزار اشرفی بانٹ دیتا ہے![۲]

ڈرامے کا آٹھواں منظر ''قید خانہ'' کے عنوان سے ہے۔ اس منظر کا عنوان نیر مسعود نے قید خانہ اس لیے رکھا ہے کیوں کہ اس منظر میں ان ایام کا ذکر کیا گیا ہے جب ابوالحسن پندرہ دن تک قید خانے میں قید تھے اور جب ان کی ماں قید خانے میں داخل ہوئی تو روتے ہوئے اپنے بیٹے ابوالحسن کو کہا کہ کہاں امیرالمومنین اور کہاں تم۔ تم نے یہ کیوں کہا کہ میں امیرالمومنین ہوں۔ ابوالحسن نے جذباتی انداز میں اپنی ماں سے معافی مانگ کر کہا مجھے ایسی بادشاہی منظور نہیں جس میں ماں کو پہچاننے سے انکار ہو جائے، میں ابوالحسن ہوں اور آپ میری والدہ محترمہ ہیں۔ ماں نے داروغہ کو بلا کر یہ ماجرا سنایا اور کہا کہ اب میرا بیٹا ٹھیک ہو گیا ہے مگر داروغہ نے بھی ابوالحسن کو ایک دو سوال پوچھ کر ابوالحسن کو آ کر رہا کر دیا۔ اس طرح دونوں ماں بیٹے اپنے گھر کی طرف جانے لگے۔ اس منظر میں بھی نیر مسعود نے ماں اور بیٹے کے جذباتی پہلو کو سامنے لانے کی سعی کی ہے اور اس کے ذریعے بچوں کو نصیحت کی کہ ماں آخر ماں ہوتی ہے۔ اللہ نے بھی ماں کے قدموں کے نیچے جنت رکھ دی ہے اس لیے ہر حال میں ماں کی قدر کرنی چاہیے۔ ڈرامے سے ایک مکالمہ ملاحظہ کیجیے:

(ابوالحسن لوہے کے ایک پنجرے میں بند ہے۔ اس کے کپڑے پھٹے ہوئے اور بال بکھرے ہوئے ہیں۔ ابوالحسن کی ماں داخل ہوتی ہے)

ماں (پنجرے کے قریب جاتی ہے) میرا لال (رونے لگتی ہے) میں تجھ پر قربان (سلاخوں کے اندر ہاتھ ڈال کر ابوالحسن کی بلائیں لیتی ہے) پندرہ دن سے پنجرے میں طوطے کی طرح بند ہے۔

ابوالحسن (ماں کے ہاتھ پکڑ کر ہائے میری اماں چیخیں مار مار کر روتا ہے) مجھے یہاں سے نکلوا واماں اور مجھے پچاس پچاس کوڑے مارتے ہیں۔ مجھے امیرالمومنین کہتے ہیں! نہیں اماں مین امیرالمومنین نہیں بننا چاہتا!

ماں (خوش ہو کر پھر اب تو اپنے آپ کو کیا سمجھتا ہے؟

ابوالحسن (آنسو پونچھ کر) میں تمھارا بیٹا ہوں ابوالحسن !

ماں: ہائے تجھے پہلے یہ بات کیوں نہ سوجھی؟ ناحق اپنی بھی درگت بنوائی اور مجھے بھی ہلکان کیا۔ (۳)

ڈرامے کے نویں منظر کا عنوان نیر مسعود نے دوبارہ ''بغداد کا پل'' رکھا ہے۔اس منظر میں ابوالحسن پھر سے پل پر بیٹھ کر پرانی روایت کی طرح ایک مسافر کو رات میں اپنے ساتھ لے جانے کا انتظار کر رہا تھا۔ اتفاق سے وہاں دوبارہ امیرالمومنین کا گزر ہوا اور وہ پھر سے ابوالحسن کی دعوت کھانے کی استدعا کر رہا تھا مگر ابوالحسن نے پہلے ماننے سے انکار کیا لیکن آخر میں ایک دو شرطیں رکھ کر ماننا پڑا۔ اس میں پہلی شرط یہ تھی کہ صبح دروازہ بند کر کے چلے جانا ہے کیوں کہ پہلی دفعہ دروازہ کھول کے رکھا تھا جہاں سے شیطان اندر گھس گیا اور میرے دماغ میں یہ خیال ڈال دیا کہ میں خلیفہ بن گیا ہوں جس کے نتیجے میں مجھے شب و روز پچاس کوڑے لگائے جاتے تھے جن کے نشان ابھی تک نہیں گئے۔ دوسری شرط یہ تھی کہ آئندہ میری طرف رخ بھی نہیں ہونا چاہیے۔خلیفہ ہارون رشید نے یہ دونوں شرطیں قبول کر کے ان کے گھر کی طرف روانہ ہوئے۔اس طرح یہ منظر بھی کافی دلچسپ نظر آتا ہے۔

ڈراما ''سوتا جاگتا'' کے دسویں منظر کا عنوان ''خلیفہ کا محل'' ہے۔اس منظر میں دوبارہ محل کی منظر کشی کی گئی ہے۔اس میں پھر سے ابوالحسن کو بے ہوش کر کے محل میں لایا گیا۔اس منظر میں خلیفہ نے مسرور سے مخاطب ہو کر کہا کہ اس شخص کو جانتے ہو تو مسرور نے جواب دیا جی یہ وہی شخص ہے جو پہلے بھی ایک دن کے لیے امیرالمؤمنین بن گیا تھا۔خلیفہ نے کہا بالکل یہ وہی ہے مگر اس کو میری وجہ سے بہت ساری تکلیفیں اٹھانی پڑی۔اس لیے میں اب چاہتا ہوں کہ یہ پھر سے امیرالمؤمنین بن جائے اور میں اسے اتنا انعام دوں گا کہ یہ اپنی تمام پچھلی تکلیفیں بھول جائے گا۔اس کو میرا لباس پہنا کر میرے بستر پر لٹا دو۔اس طرح یہ منظر بھی اختتام کو پہنچ جاتا ہے۔

ڈرامے کا آخری منظر ''محل میں سونے کا کمرہ'' کے عنوان سے ہے۔اس منظر میں دوبارہ وہی عمل دُہرایا جایا ہے جو پہلے کیا گیا تھا کہ ابوالحسن کو بستر سے جگایا جاتا ہے اور ان کو پھر امیرالمؤمنین کے نام سے پکارا جاتا ہے جس سے ابوالحسن ڈر جاتا ہے اور امیرالمؤمنین بننے سے انکار کر دیتا ہے مگر پردے کے پیچھے خلیفہ ہارون رشید ہنستے ہوئے باہر آ کر حکم دیتا ہے کہ میری طرف سے ابوالحسن کو بہت تکلیفیں پہنچی اب ان کو ایک مکان دیا جائے۔ اس کے علاوہ ماہانہ تنخواہ کے ساتھ ساتھ جتنے بھی کوڑے کھائے اس کے بدلے اتنے ہی اشرفیاں انعام کے طور پر دی جائیں۔یہ حکم سن کر ابوالحسن بہت خوش ہو کر کہتے ہیں کہ یہ بھی تو میں کوئی خواب نہیں دیکھ رہا ہوں۔ وہاں ایک کنیز نے کہا کہ اپنے ہاتھ کی انگلی مجھے کاٹنے کو دیجیے تاکہ آپ کو معلوم ہو جائے کہ یہ خواب نہیں بلکہ حقیقت ہے۔یہ بات سن کر خلیفہ ہارون رشید ہنسنے لگتا ہے اور کہتا ہے کہ یہ ٹھیک ہے مگر ابوالحسن گھبرا کر پیچھے ہٹ جاتا ہے اور جواب دیتا ہے کہ نہیں مجھے پورا یقین ہو گیا ہے کہ میں خواب نہیں دیکھ رہا ہوں۔ اس بات پر سب لوگ ہنسنے لگے اور یہیں پر اس منظر کا ہی نہیں بلکہ اس پورے ڈرامے کا اختتام کامیڈی پر ہوتا ہے۔

اس ڈرامے میں عہدِ عباسی میں خلیفہ ہارون رشید کی حکومت سازی اور ان کے عدل و انصاف کو پیش کر کے یہ دکھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ کس طرح خلیفہ ہارون رشید اپنی رعایا کی دیکھ بھال کرتے اور ان کی پریشانیوں کو دور کرنے کے لیے رات میں بھیس بدل کر گشت کرتے تھے۔اس سے ثابت ہوتا ہے کہ ہارون رشید کتنے انصاف پسند بادشاہ تھے جو اپنی رعایا کا حال جاننے کے لیے رات کا

آرام بھی وقف کرتے تھے۔ غرض اس ڈرامے میں بچوں کو ایک عظیم شخصیت سے متعارف کرایا گیا ہے تاکہ بچے اس عظیم شخصیت سے اثر قبول کریں۔ اس ڈرامے میں سبق آموز نصیحت بھی ہے اور تفریح طبع کا سامان بھی لیکن اس میں نصیحت کا پہلو زیادہ نمایاں ہے۔ اس ڈرامے کا مجموعی تاثر یہ ہے کہ انسان خواہ کتنی ہی عظمت و بلندی کے مقام پر پہنچ جائے مگر اسے اپنی اوقات کبھی بھی نہیں بھولنی چاہیے۔ اس ڈرامے میں ابوالحسن اس وقت اپنی اوقات بھول جاتا ہے جب ہارون رشید اسے ایک دن کے لیے بادشاہ بنا دیتا ہے اور وہ اپنی حکمرانی کے نشے میں اپنی ماں کو بھی پہچاننے اور قبول کرنے سے انکار کر دیتا ہے لیکن جب پھر بادشاہ وقت کے حکم سے اسے جیل میں بھیج دیا جاتا ہے اور ہر شام پچاس کوڑے کھا لیتا ہے تو پھر وہ اپنی اوقات میں واپس آجاتا ہے اور اپنی ماں کو پہچانتا بھی ہے۔

فن کے اعتبار سے اگر اس ڈرامے کی بات کی جائے تو یہ ڈراما فن کی کسوٹی پر کھرا اترتا ہے۔ ڈرامے کا پلاٹ منظم اور مربوط ہے جس سے قاری کی دلچسپی شروع سے آخر تک برقرار رہتی ہے۔ نیر مسعود اپنے کرداروں کی نفسیات کا گہرا شعور رکھتے تھے۔ اس ڈرامے میں جتنے بھی کردار شامل ہیں وہ ہمیشہ فعال اور متحرک نظر آتے ہیں اور ڈراما نگار نے ڈرامے میں موقع محل کی مناسبت سے کہیں مختصر اور کہیں طویل مکالمے کرداروں سے ادا کرائے ہیں۔ ڈرامے میں پیش کردہ واقعات سے کرداروں کی نفسیات اور ان کے آپسی تعلقات بھی واضح ہوجاتے ہیں۔ منظر نگاری کے اعتبار سے بھی یہ ڈراما بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس ڈرامے میں جتنے بھی مناظر پیش کیے گئے ہیں ان کی تصویر قاری کے سامنے آجاتی ہے جس سے اس ڈرامے کی افادیت میں بھی اضافہ ہو جاتا ہے۔ ڈراما ''سوتا جاگتا'' کی زبان سادہ، آسان اور ادبی ہے اور اسلوب دلکش اور دلچسپ بھی جس سے ڈرامے کا تسلسل بھی برقرار رہتا ہے۔ مختصراً یہ کہ نیر مسعود اگرچہ ڈرامے کے میدان سے وابستہ نہیں تھے لیکن اس کے باوجود انھوں نے اس ڈرامے میں ڈرامے کے فن کو برتنے کی بھرپور کوشش کی ہے جس میں وہ بڑی حد تک کامیاب نظر آتے ہیں۔

مآخذ

۱۔ نیر مسعود، ''سوتا جاگتا''، اتر پردیش اردو اکیڈمی لکھنؤ، ۲۰۰۴ء، ص ۲۴، ۲۳، دوسرا ایڈیشن

۲۔ ایضاً، ص ۲۸، ۲۷

۳۔ ایضاً، ص ۳۳

مولوی عبدالحق بطور 'مرتب و مدوّن'

ڈاکٹر شازیہ عنبرین

قیمت: ۱۰۰۰ روپے

انجمن ترقیِ اردو پاکستان، بالمقابل جامعہ کراچی

رفتارِ ادب

SHOUKAT HUSSAIN
ASSISTANT PROFESSOR
Government Ghazali College &
P.G.C, Latifabad, Hyderabad.

(تبصرے کے لیے دو کتابوں کا آنا ضروری ہے)

کراچی کی تاریخی عمارتیں

مصنف : ڈاکٹر علی حسن ساجد

صفحات : ۱۶۷، قیمت: ۱۵۰۰ روپے

ناشر : شیری پرنٹنگ پریس، کراچی۔

مبصر — اقبال عزیز

کراچی، جو کبھی برصغیر کا ایک چھوٹا سا ساحلی قصبہ تھا، آج دنیا کے بڑے شہروں میں شمار ہوتا ہے۔ مگر اس کی اصل پہچان ان گلیوں اور عمارتوں میں چھپی ہوئی ہے جو اس شہر کے شاندار ماضی کی گواہی دیتی ہیں۔ تاریخ اور ثقافت کسی بھی شہر کی پہچان ہوتے ہیں، اور جب بات کراچی کی ہو تو یہ شہر اپنے دامن میں بے شمار تاریخی اور ثقافتی خزانوں کا امین کہلاتا ہے۔ علی حسن ساجد کی کتاب ''کراچی کی تاریخی عمارتیں'' اس سلسلے میں ایک نہایت اہم اور قابلِ قدر اضافہ ہے۔ یہ کتاب ان تاریخی عمارتوں پر روشنی ڈالتی ہے جو قیام پاکستان سے پہلے کراچی میں تعمیر کی گئیں۔ مصنف نے بڑی محنت اور تحقیق کے بعد ان عمارتوں کی تاریخ، انجینئرنگ اور تعمیراتی خصوصیات کو خوب صورتی سے قلم بند کیا ہے۔ کتاب میں شامل مضامین کو شعبہ وار ترتیب کے مطابق سرکاری عمارات، تعلیمی مراکز، طبی مراکز، ساجی مراکز، کاروباری مراکز، معلوماتی مراکز، تفریحی مراکز، مذہبی مراکز، عدالتی مراکز اور نشریاتی و مواصلاتی مراکز میں تقسیم کیا گیا ہے جو ان تمام شعبوں کی اہمیت و افادیت کو اجاگر کرتی ہے۔ کتاب میں شامل تصاویر ان عمارتوں کے جمالیاتی حسن کو نہ صرف اجاگر کرتی ہیں بلکہ قارئین کو ان کے ماضی اور حال کے حالات سے بھی آگاہ کرتی ہیں۔ علی حسن ساجد کی کتاب ''کراچی کی تاریخی عمارتیں'' اس شاندار ماضی کو منظرِ عام پر لاتی ہے اور ہمیں ان عمارتوں کی اہمیت کا احساس دلاتی ہے جو وقت کے ساتھ ساتھ فراموش ہو رہی ہیں۔

کتاب میں شامل تاریخی عمارتوں کی تصاویر اس کے مواد کو مزید پرکشش اور بصری لحاظ سے مؤثر بناتی ہیں۔ ہر تصویر اپنے آپ میں ایک کہانی بیان کرتی ہے اور عمارتوں کے فنِ تعمیر، ان کے باریک نقش و نگار اور تعمیراتی جمالیات کو اجاگر کرتی ہے۔ ان تصاویر کو دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ ہم خود ان عمارتوں کے سامنے کھڑے ہیں اور قیام پاکستان سے قبل وجود میں آنے والی ان دلکش عمارتوں کے تاریخی سفر کے گواہ بن رہے ہیں۔ مصنف نے ہر عمارت کے ساتھ اس کی تفصیلی تاریخ بیان کی ہے، جو اس کتاب کو محض تصویری البم کے بجائے ایک تحقیقی دستاویز بناتی ہے۔ مثال کے طور پر، مصنف نے برصغیر میں برطانوی دور کی مشہور عمارتوں، جیسے ایمپریس مارکیٹ،

فریئر ہال، میری ویدر ٹاور، سندھ اسمبلی بلڈنگ، گورنر ہاؤس، اسٹیٹ بینک آف پاکستان بلڈنگ، کراچی پورٹ ٹرسٹ بلڈنگ، سندھ مدرسۃ الاسلام، ڈی جے سائنس کالج، سندھ مسلم لا کالج، این ای ڈی یونی ورسٹی اولڈ کیمپس، ایڈلجی ڈنشا ڈسپنسری، سول اسپتال، لیپروسی اسپتال منگھوپیر، میکس ڈینسو ہال، سندھ کلب، خالق دینا ہال، کراچی چیمبر آف کامرس اینڈ انڈسٹری بلڈنگ، ہندو جیم خانہ، لی مارکیٹ، فلیگ اسٹاف ہاؤس (قائداعظم ہاؤس میوزیم)، وکٹوریہ میوزیم، قصر فاطمہ (موہٹہ پیلس)، سندھ ہائی کورٹ بلڈنگ، سٹی کورٹ کراچی، ریڈیو پاکستان بلڈنگ، کینٹ اسٹیشن، لکشمی بلڈنگ، کے ایم سی بلڈنگ، سینٹ پیٹرک چرچ، کراچی پریس کلب، جعفر فدو ڈسپنسری صدر اور اولڈ کراچی میں واقع دیگر عمارتوں پر روشنی ڈالی ہے۔ یہ عمارتیں صرف پتھروں اور اینٹوں کا مجموعہ نہیں، بلکہ وہ اس عہد کی عکاسی کرتی ہیں جب کراچی کو جدید شہر بنانے کی بنیاد رکھی گئی تھی۔

کتاب کا ایک اور خاص پہلو یہ ہے کہ مصنف نے موجودہ دور میں ان عمارتوں کی حالت زار پر کھل کر بات کی ہے۔ بہت سی عمارتیں، جو کبھی کراچی کی شان ہوا کرتی تھیں، آج لاپرواہی اور حکومتی عدم توجہی کے سبب زبوں حالی کا شکار ہیں۔ علی حسن ساجد نے اس کتاب کے ذریعے شہریوں کو اس بات کا احساس دلانے کی کوشش کی ہے کہ یہ ورثہ ہماری قومی شناخت کا حصہ ہے، اور اسے اپنی موجودہ اور آئندہ نسلوں کے لیے محفوظ رکھنا ہماری اجتماعی ذمے داری ہے۔ مصنف نے اس کتاب میں نہایت خوب صورتی سے اس بات پر زور دیا ہے کہ اگر ہم نے اپنی تاریخی عمارتوں کو بچانے کی کوشش نہ کی تو نہ صرف ہماری تاریخ کے یہ اہم باب کھو جائیں گے بلکہ آنے والی نسلیں اپنی ثقافتی شناخت سے محروم ہو جائیں گی۔ یہ کتاب ایک پکار ہے، ایک یاد دہانی ہے کہ ہمیں اپنی جڑوں سے جڑے رہنے کے لیے ان عمارتوں کو زندہ رکھنا ہوگا۔

علی حسن ساجد نے حال ہی میں جامعہ کراچی سے کراچی کے بلدیاتی نظام اور اس کے ارتقا کے موضوع پر پی ایچ ڈی کی ہے، یہ کہا جا سکتا ہے کراچی کے مسائل اور وسائل پر ان کی نظر اور بھی گہری ہو گئ ہے۔

علی حسن ساجد کی اردو زبان میں اس کتاب کی تدوین ایک بہترین فیصلہ ہے، کیوں کہ اس طرح یہ عام شہریوں تک آسانی سے پہنچ سکتی ہے۔ قبل ازیں اس نوع کی تحقیقی کتب زیادہ تر انگریزی زبان میں دستیاب تھیں جس کے باعث ان کی پہنچ صرف ایک مخصوص طبقے تک محدود رہی ہے۔ یہ کتاب ان لوگوں کو بھی دعوت دیتی ہے جو اردو زبان کو سمجھتے ہیں اور کراچی کے تاریخی ورثے سے جڑنا چاہتے ہیں، خواہ وہ پاکستان میں ہوں یا دنیا کے کسی بھی حصے میں۔

''کراچی کی تاریخی عمارتیں'' ایک نایاب اور دلکش کتاب ہے جو نہ صرف کراچی کے ماضی کی گہرائیوں میں جھانکتی ہے بلکہ موجودہ حالات کا بھی آئینہ دکھاتی ہے۔ یہ کتاب ایک اثاثہ ہے جو کراچی کی تاریخ، ثقافت اور ورثے کو محفوظ رکھنے کی اہمیت کو اجاگر کرتی ہے۔ ہر تاریخ اور ثقافت کے شیدائی کو یہ کتاب ضرور پڑھنی چاہیے تاکہ وہ اس شہر کی خوب صورتی اور اہمیت کو سمجھ سکیں اور اسے محفوظ رکھنے کے لیے اپنا کردار ادا کریں۔ ''کراچی کی تاریخی عمارتیں'' نہ صرف تاریخ کے طالبعلموں اور محققین کے لیے بلکہ ہر اس شخص کے لیے ایک دلچسپ اور معلوماتی کتاب ہے جو کراچی کی تاریخ اور ورثے کو قریب سے سمجھنا چاہتا ہے۔ اس کتاب کی ایک اور خاص بات ''سرکاری طور پر ورثہ قرار دی گئیں کراچی کی تمام عمارتوں اور مقامات کی تفصیل'' ہے جسے کتاب کے آخر میں شامل کر کے اس کتاب کو مزید

مفید، معلوماتی اور معتبر بنایا گیا ہے۔

علی حسن ساجد کی یہ کاوش قابل ستائش ہے اور ہمیں امید ہے کہ یہ کتاب ہمارے تاریخی ورثے کی حفاظت کے لیے عوام میں ایک نیا شعور پیدا کرے گی اور کراچی کے اس عظیم تاریخی ورثے کی حفاظت اور اس کے بہترین استعمال کے لیے سرکاری اور نجی سطح پر اجتماعی کوششیں شروع ہوں گی جن کی ہمیں آج بہت زیادہ ضرورت ہے۔ یہ کتاب ایک بہترین تحفہ ہے جو کراچی کے ماضی کو سمجھنے اور اس کی حفاظت کے عزم کو مضبوط کرنے میں مددگار ثابت ہوگی۔ اسے ہر لائبریری اور ہر اس شخص کی ذاتی کتابوں کی فہرست میں شامل ہونا چاہیے جو کراچی کے تاریخی ورثے سے محبت رکھتا ہے۔

SHOUKAT HUSSAIN
ASSISTANT PROFESSOR
Government Ghazali College &
P.G.C, Latifabad, Hyderabad.

آپ سے پردہ ہے

مصنف : ڈاکٹر حنیف شیوانی

صفحات : ۲۴۰، قیمت: ۲۰۰۰ روپے

ناشر : فضلی سنز، اردو بازار، کراچی

مبصر— عقیل دانش

''م م مضامین'' کے بعد حنیف شیوانی صاحب صاحبانِ دل اور صاحبانِ فکر و نظر کی ضیافتِ طبع کے لیے ایک اور تحفہ ''آپ سے پردہ ہے'' لے کر تشریف لائے ہیں۔ ''م م مضامین'' صاحبانِ نظر سے خراجِ تحسین حاصل کر چکی ہے۔ مختلف جگہوں پر اس کتاب کی رسمِ رونمائی منعقد کی جا چکی ہے اور بہت معتبر ادیبوں، شاعروں اور قلم کاروں کے علاوہ تبسم زیرِ لب کے قائلوں نے بھی اس تصنیف کو سراہا ہے۔ اب زندہ دلی، شگفتگی اور شائستگی پر ایمان رکھنے والوں کے پیشِ نظر ''آپ سے پردہ ہے'' کا خوب صورت نسخہ ہے۔ بہت عمدہ کتاب، خوب صورت سرورق اور متعدد عنوانات سے متعلق رنگین تصاویر قاری کی توجہ اپنی طرف کھینچ لیتی ہیں۔ حنیف صاحب نے ہنسی، تبسم اور شگفتگی کے باب میں یہ رمز پالیا ہے کہ:

خود پر ہنسو تو اوروں پہ ہنسنا ثواب ہے

اپنے اطراف اور اپنے ماحول میں پھیلے ہوئے مختلف معاملات اور واقعات پر حنیف صاحب نے قاری کی توجہ دلائی ہے اور ''ناگفتنی'' پر اُن کے طنز نے پڑھنے والوں کو کبھی تبسم زیرِ لب اور کبھی ایک ثقہ قہقہے پر مجبور کر دیا ہے۔ بہت آسان، شگفتہ اور رواں نثر میں حنیف صاحب بہت سی ایسی باتیں کہہ جاتے ہیں جن پر ایک طرف تو قاری لطیف مزاح سے حظ اٹھاتا ہے تو دوسری طرف بہت کچھ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ چند مثالیں پڑھتے چلیے۔ اپنے مضمون ''چینی اور نکتہ چینی'' شروع ہی اس جملے سے ہوتا ہے، ''جیسے جیسے چینی مہنگی ہوتی جا رہی ہے، ویسے ویسے نکتہ چینی کا عمل سستا ہوتا جا رہا ہے۔'' اور ختم اس جملے پر ہوتا ہے، ''نکتہ چینی میں شیرینی ہو تو نکتہ گیری غم گینی پیدا نہیں ہونے دیتی۔''

حنیف صاحب اپنے اطراف کے عام معاملات اور بول چال کو اپنے قلم سے شگفتگی عطا کرنے میں مہارت رکھتے ہیں۔ اُن کے مضمون ''قدر مینائی'' کی ابتدا اس جملے سے ہوتی ہے، ''ہم تو ہر روز ہی کام پر جاتے ہیں لیکن ایک دن یہ پڑھا کہ ''قدر کھو دیتا ہے یہ روز کا آنا جانا تو سوچا کہ آج نہیں جاتے۔'' اسی طرح کی بہت سی مثالیں اُن کے مضامین میں بکھری ہوتی ہیں۔ حنیف صاحب نے بیش تر جگہ یا تو ذو معنی الفاظ استعمال کرتے ہیں یا موقعے کی مناسب سے الفاظ تراش لیتے ہیں، اپنے مضمون ''ساتھ نبھانے کا بکھیڑا'' میں لکھتے ہیں، ''میاں بیوی کے ساتھ نبھانے میں مادّہ پرستی اور مادہ پرستی کے عناصر کی بڑی اہمیت ہے۔ مختلف مضامین کے خوب صورت ذو معنی اور شگفتہ جملے مختلف رنگوں میں قاری کی توجہ اپنی طرف کھینچتے ہیں۔''

حنیف صاحب کثیر المطالعہ اور باذوق آدمی ہیں، تمام مضامین میں موقعے کی مناسبت سے خوب صورت اشعار معروف اقوال اور مثالیں استعمال کر کے مضمون اور سوچ کو زیادہ جان دار اور خوب صورت بنا دیتے ہیں۔ بہت گراں اور ناگفتہ بات کو بھی۔ سہل و گفتہ انداز میں پیش کرنے میں اُنھیں مہارتِ تامہ حاصل ہے۔ مزاح لکھنا دراصل معنی ومفہوم کے پل صراط پر چلنا ہے۔ ذرا سی بے احتیاطی اور بے توجہی ابتذال کا جلوہ دکھا دیتی ہے جس کے ڈانڈے پھکڑ پن سے جا ملتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اردو نثر اور نظم میں مزاح نسبتاً بہت کم لکھا گیا ہے۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں ہے کہ محترم حنیف شیوانی نے اردو کو مزاح کا ایک نیا منفرد اور شگفتہ رنگ دیا ہے — ایسا رنگ جس کی تقلید کرنا محال ہے۔ یہ اعزاز بہت کم لوگوں کو نصیب ہوتا ہے کہ وہ کسی صنفِ ادب میں نیا رنگ نیا لہجہ اور نیا آہنگ پیدا کر سکیں۔ حنیف صاحب نے قلیل مدت میں یہ کر دکھایا ہے۔ ہمیں یقین ہے اور ہم درگاہِ رب العزت میں دعا گو ہیں کہ حنیف صاحب اس دکھی دنیا میں اسی طرح تبسم کی کلیاں کھلاتے رہیں۔ آمین

❁❁❁

گردوپیش

وفیات

- معروف شاعرہ شکیلہ رفیق ۲۲؍جنوری ۲۰۲۵ء کو کراچی میں وفات پا گئیں۔ وہ اودھ کے مردم خیز قصبے سیتاپور میں پیدا ہوئی تھیں۔ جامعہ کراچی سے اردو میں ماسٹرز کرنے کے بعد تقریباً سات برس پاکستان انٹرنیشنل ایئرلائن (پی آئی اے) میں ملازمت کی۔ اُن کا پہلا افسانہ ''درد کا ملاپ'' ڈاکٹر جمیل جالبی کے جریدے ''نیا دور'' میں شائع ہوا تھا۔ اُن کی کتابوں میں ''کچھ دیر پہلے نیند سے''، ''عصمت آپا: اُس شام کی ایک گفتگو''، ''آسماں تلے''، ''سفر میری آنکھوں کا''، ''وے صورتیں الٰہی'' اور ''خوشبو کے جزیرے'' شامل ہیں۔ شکیلہ رفیق شعبۂ ابلاغِ عامہ (جامعہ کراچی) کے سابق صدر ڈاکٹر طاہر مسعود کی خوش دامن تھیں۔
- معروف نقاد اور انجمن ترقی اردو پاکستان کے ماہانہ جریدے ''قومی زبان'' کے سابق مدیر ڈاکٹر ممتاز احمد خان ۲۳؍جنوری کو کراچی میں وفات پا گئے۔ وہ ۱۴؍ستمبر ۱۹۴۶ء میں دہلی (ہندوستان) میں پیدا ہوئے۔ قیامِ پاکستان کے بعد اُن کا خاندان سکھر میں آباد ہوا۔ ڈاکٹر صاحب نے ماڈرن ہائی اسکول، سکھر سے میٹرک کیا۔ اسی اسکول میں بطور اسسٹنٹ ٹیچر اسکول میں اُن کا تقرر ہوا۔ اسلامیہ پوسٹ گریجویٹ کالج، سکھر سے انٹر کامرس، بی کام اور سندھ یونی ورسٹی سے ۱۹۶۹ء میں ایم اے (انگریزی ادب) کیا البتہ ایم اے معاشیات پرائیویٹ طور سے کیا۔ اُنھیں اسلامیہ کالج میں انگریزی ادب کے معروف نقاد ڈاکٹر محمد احسن فاروقی جیسے استاد سے استفادے کا موقع ملا۔ ماسٹرز کے بعد اسی کالج میں انگریزی کے لیکچرار مقرر ہوئے۔ اُنھوں نے عطا حسین شاہ موسوی کالج (روہڑی)، رانی پور کالج اور مہران کالج (مورو) کے علاوہ کراچی کے پریمیر کالج اور سینٹ پیٹرکس کالج میں بھی پڑھایا۔ کراچی میں قیام کے دوران جامعہ کراچی سے ڈاکٹر ابواللیث صدیقی صاحب کی نگرانی میں ''آزادی کے بعد اردو ناول'' کے موضوع پر مقالہ تحریر کیا جس پر اُنھیں ۹۲ء میں پی ایچ ڈی کی سند ملی۔ ڈاکٹر صاحب ۲۰۰۶ء میں پریمیر کالج سے بطور ایسوسی ایٹ پروفیسر ریٹائر ہوئے۔ مئی ۲۰۰۷ء میں انجمن ترقی اردو پاکستان کے ماہ نامہ ''قومی زبان'' کے مدیر بنے اور علالت کے باعث اپریل ۲۰۱۷ء میں اس ذمے داری سے سبک دوش ہوئے۔ لکھنے لکھانے کا سلسلہ سکھر میں شروع ہو چکا تھا، وہ فکشن گروپ نامی ادبی تنظیم سے بھی وابستہ رہے اور اس کے اجلاسوں میں اپنے افسانے پڑھتے رہے۔ اُنھوں نے اپنا پہلا افسانہ ''بوڑھا برگد'' ۱۹۶۹ء میں لکھا تھا جو ''نیرنگِ خیال'' لاہور میں شائع ہوا۔ وہ اردو ناول کے عمدہ ناقدین میں سے تھے۔ اُن کی کتابوں میں ''اردو ناول کے بدلتے تناظر''، ''اردو ناول کے چند اہم زاویے''، ''اردو ناول کے ہمہ گیر سروکار''، ''اردو ناول (کرداروں کا حیرت کدہ)''، ''آزادی کے بعد اردو ناول، ہیئت، اسالیب اور رجحانات (۱۹۴۷ تا ۱۹۸۷ء)'' اور ''اردو یونی ورسٹی (تاریخ اور تحقیق)'' شامل ہیں۔ ڈاکٹر صاحب کو اُن کی ادبی خدمات کے صلے میں اکادمی ادبیات کی جانب سے ۱۹۹۸ء میں ''وزیرِ اعظم انعام برائے ادب'' اور ۲۰۰۸ء میں ''مولوی عبدالحق ایوارڈ'' عطا کیے گئے۔

SHOUKAT HUSSAIN
ASSISTANT PROFESSOR
Gove... ...ll College &
P.G. ... ...yderabad

❁❁❁

بارے کچھ اپنا بیاں ہو جائے

سیّد عابد رضوی (مدیرِ منتظم)

SHOUKAT HUSSAIN
ASSISTANT PROFESSOR
Government Ghazali College &
P.G.C, Latifabad, Hyderabad.

اس بات کا ادراک کیا گیا ہے کہ اس صفحے پر ہمارے تمام معزز قارئین و ناقدین کی مثبت یا تنقیدی آرا جو کہ ہمارے شمارے کو بہتر سے بہتر بنانے میں ممد و معاون ہوں، یہاں بلاکم و کاست شائع کی جائیں۔ فی الحال ابتداً چند اہلِ علم و دانش کی آرا پیش کی جارہی ہیں۔ (مدیرِ منتظم)

قارئینِ باتمکین۔ عاجز کا آداب قبول فرمائیں... دیکھیے سنہ ۲۰۲۵ء نیا سال ابھی کل ہی کی تو بات ہے کہ شروع ہوا تھا لیجیے ایک ماہ پرانا ہوگیا۔

عیسوی کیلنڈر کا دوسرا مہینا فروری جو ۲۸ دنوں کا شمار ہوتا ہے۔ ''دی نیو ایجوکیٹر اِن سائیکلو پیڈیا''، مطبوعہ ۱۹۳۴ء، والیوم ۴ کے مطابق، رومیوں کے عہدِ قدیم میں ۳۰ ایام کا ہوتا تھا۔ مگر جب شہنشاہ جولیس سیزر نے، اپنے رعب شاہی میں اضافہ کرنے کے لیے، فروری کے ماہ سے ایک دن چھین کر جولائی کو دے دیا جو اس کے نام سے معنون کیا گیا تھا تو فروری ۲۹ دنوں کا رہ گیا۔ پھر اس ماہ کے ساتھ ستم بالائے ستم یہ ہوا کہ اس کے بعد آنے والے رومن شہنشاہ آگسٹس نے اس میں سے ایک دن اور کم کر کے اپنے اعزاز میں نام دیے جانے والے مہینے اگست کو بخش دیا تو یہ لیپ کے سال کے استثنا کے ساتھ کہ ہر چار سال بعد یہ ۲۹ دنوں کا شمار کیا جاتا ہے، یہ مستقل بنیادوں پر ۲۸ دنوں کا ہی چلا آتا ہے۔

اس ماہ کا خوش قسمتی کا پتھر ارغوانی یاقوت اور خاص پھول، مدھم پیلے رنگ کا ہوتا ہے جس کو عربی میں ''زہرالربیع'' کہا جاتا ہے...

ہمارے یہاں یہ مہینا مرزا اسداللہ خاں غالب کی وفات کی نسبت سے یادگاری سمجھا جاتا ہے... دنیا بھر میں اور وطنِ عزیز پاکستان میں بسنے والے رومن کیتھولک مسیحیوں کے لیے اس ماہ کی چودھویں تاریخ کو خوشی وہ کا تہوار ہے جو سینٹ ویلینٹائن کے دن سے موسوم ہے۔

اس ماہ کی پانچویں تاریخ ہمارے لیے بہت اہمیت کی حامل ہے کہ اس دن ہم، جنتِ ارضی کشمیر پر بھارت کے غاصبانہ قبضے اور وہاں پر بسنے والے ہمارے کشمیری بھائیوں پر روا رکھے جانے والے مظالم کے خلاف، عالمی ضمیر کو جھنجھوڑنے کے لیے پوری قوم یک زبان ہو کر سراپا احتجاج ہوتی ہے... اس دعا اور اردوں کے ساتھ کہ ان شاء اللہ وہ دن بھی ضرور آئے گا، جب کشمیریوں کو حقِ خود ارادیت ملے گا اور 'کشمیر بنے گا پاکستان' کا خواب شرمندہ تعبیر ہوگا۔

جنوری ۲۰۲۵ء کا مہینا، ہر چند کہ حرمت والے، اسلامی ماہِ رجب المرجب ۱۴۴۷ ہجری کے دوش بدوش، عبادات و

ریاضتوں کے فیوض و برکات سے ثمردار تھا مگر وہ جاتے جاتے ہم سے کچھ ایسے گراں مایہ احباب چھین کر لے گیا جو اب کبھی لوٹ کر نہ آئیں گے، بیگم خیر النساء سحر انصاری، اردو باغ کی تقاریب میں باقاعدگی سے حاضر ہوکر ہمارا حوصلہ بڑھانے والے، معروف دانش ور، عالم انیس عباس رضوی، کہنہ مشق افسانہ نگار، پروفیسر ڈاکٹر طاہر مسعود کی خوش دامن صاحبہ، محترمہ شکیلہ رفیق انجمن ترقیٔ اردو پاکستان کے ہمدمِ دیرینہ، سابق مدیر ''قومی زبان''، ماہرِ تعلیم، ناول نگار، ڈاکٹر ممتاز احمد خاں اور ہمارے یار جانی، خلیفہ مجاز بیعت، پیر واثق ہاشمی کی ہمشیرہ، سیّدہ شگفتہ جبیں ایڈووکیٹ۔

موت سے کس کو رستگاری ہے

یہ جبر و اختیار کے سلسلے ہیں...

لائی حیات، آئے، قضا لے چلی، چلے
اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے

جنوری کے مہینے میں انجمن میں بڑی گہما گہمی رہی۔ ۱۱رجنوری کو، حسبِ روایات سابقہ ایک خصوصی ملاقات کا اہتمام کیا گیا... اس محفل کو رونق بخشنے والی ہستیاں ایسی تھیں کہ گویا اردو باغ میں، زمین پر کہکشاں اُتر آئی ہو، اغیار کے اجنبی دیاروں میں، نامانوس ثقافتوں اور حریفانہ ماحول میں، مختلف قومیتوں کے درمیان، بھانت بھانت کی بولیوں، آوازوں کے ہجوم اور سماعتوں کے اژدہام میں اپنی سب سے میٹھی بولی، اپنی قومی زبان اردو کی آبیاری کے لیے، ان لوگوں نے کچھ ایسے ڈھب سے بساط جمائی اور اپنے اپنے منتخب شہروں میں یوں ادبی جشن چراغاں کا اہتمام کیا کہ وہاں کے سرد ٹھٹھرانے والے ماحول کو اپنے افکار و خیالات کی گرمی سے روشن تر کردیا۔

قومی زبان اردو کے مراکز بدلنے لگے... اب دکن، دہلی، لکھنؤ، لاہور اور کراچی کے قدیم مدرسوں کے علاوہ، دبئی، شارجہ، جدہ، ریاض، ترکیہ کے آگے، برطانیہ، امریکا، جرمنی، جاپان، ڈنمارک، سویڈن اور روس میں بھی شعر و ادب کی سنجیدہ محافل برپا ہونے لگیں۔ حمیرا رحمٰن اور تسنیم عابدی امریکا سے تشریف لائیں... ڈاکٹر عشرت معین سیما جرمنی سے، تسنیم حسن برطانیہ سے...

اِن شاءاللہ یکم فروری کو، کینیڈا میں مقیم ہمارے عہد کی ممتاز شاعرہ، استاد، دانش ور پروفیسر شاہدہ حسن اور لندن کی باسی معروف شاعرہ پروفیسر نجمہ عثمان کے ساتھ تقریبِ ملاقات کا اہتمام کیا جائے گا۔

۲۰رجنوری ۲۰۲۵ء کو ہمارے عہد کی تاریخ ساز شخصیت نواب زادہ مرزا جمیل الدین عالی کا ۱۰۰واں جنم دن تھا... اور انجمن کی اس عمارت اردو باغ کی ساتویں سال گرہ... یادش بخیر کہ اس وقت کے صدر جمہوریۂ پاکستان مرحوم ممنون حسین جن کی اردو زبان سے محبت کے نتیجے میں بابائے اردو کے ایک دیرینہ خواب کی یہ بیل منڈھے چڑھی اور ان کے تعاون سے یہ عمارت شرمندۂ تعمیر ہوئی۔ انھوں نے بہ نفسِ نفیس اردو باغ تشریف لاکر ۲۰رجنوری ۲۰۱۸ء میں اس عمارت کی نچلی منزل اور کتب خانے کا افتتاح کیا تھا۔

اس کے بعد فارسی کے مقولے ''ہر کہ آمد عمارت نو ساخت'' کے مطابق موجودہ انتظامیہ جو یکم اپریل ۲۰۱۹ء سے انجمن ترقیٔ اردو پاکستان کی زمامِ اقتدار سنبھالے ہوئے ہے اور اب اپنی دوسری باری مکمل کررہی ہے، عمارت کی دوسری منزل کی توسیع و تزئین و آرائش

اور عاملین و عام آنے والوں کے لیے بہترین سہولتیں مہیا کرنے کے بعد، انجمن کی قدیم عمارت جہاں بابائے اردو کا مدفن ہے، اس عمارت پر گرانٹ کی رقم سے زرِکثیر صرف کرکے اس عمارت کی نشاۃِ ثانیہ کا کام انجام دیا ہے... اِن شاءاللہ حالات سازگار رہے تو وہاں پر موعود بابائے اردو چیئر قائم کی جاسکے گی۔

عالی جی کی صدی تقریبات کے پُرمسرت موقعے پر انجمن کی موجودہ انتظامیہ نے ایک نہایت دانش مندانہ، تاریخ ساز اقدام کیا کہ تمام رنجشیں، اختلافات غلط فہمیاں، پسِ پشت ڈال کر، عفو و درگزر کی شریفانہ روایات کو زندگی بخشتے ہوئے، اس تقریب میں بطورِ خاص خانوادۂ عالی جی کو سابق صدرِ انجمن جناب ذوالقرنین جمیل المعروف راجو بھائی کی سربراہی میں نہایت عزو احترام سے مدعو کیا... ان کی آمد سے اس تقریب کے وقار میں چار چاند لگے۔ انھوں نے عالی جی کی سال گرہ کا کیک بھی سب کے ساتھ مل کر کاٹا... ہم جناب راجو جمیل اور محترمہ حمیرا جمیل، محترمہ عائشہ اسلام اور ان کے خاندان کے دیگر افراد کے دل کی گہرائیوں سے ممنون ہیں۔ مہمانانِ گرامی کے بھی شکرمند ہیں کہ انھوں نے ہماری دعوت پر کثیر تعداد میں اردو باغ آکر عالی جی کو خراجِ تحسین پیش کیا۔

قارئین ذوی الاحترام، فروری میں موجودہ حکومت کو برسرِ اقتدار آئے ہوئے کامل ایک برس ہوجائے گا۔ مملکت کے استحکام اور معیشت کو بہتر بنانے کی کوششیں جاری و ساری ہیں مگر جب تک معاشرے میں عدل و انصاف کا بول بالا نہ ہوگا ملک صحیح سمت گامزن نہ ہوپائے گا... کوئی کہتا ہے کہ حق دار کو اس کا حق دینا عدل ہے۔ کسی کے نزدیک دوستوں سے بھلائی اور دشمنوں سے برائی کرنے کو عدل کہتے ہیں... کسی کی رائے میں عدل قوم کے مفاد کا تحفظ ہے... سقراط کے خیال میں فرد کے ذہن میں انصاف کے تصور کی جستجو کرنے کے بجائے کیا یہ بہتر نہ ہوگا کہ پورے ملک میں انصاف کے کردار کی تلاش کی جائے کیوں کہ فرد بہرحال اس کُل کا جُز ہے۔

قدیم زمانوں میں اسپارٹا میں قانون تھا کہ اگر کوئی شخص ''نیپٹون'' کے مندر میں پناہ لے لے تو اس کو گرفتار نہیں کیا جاتا تھا مگر عہدِ موجودہ میں دنیا بھر میں اگر اربابِ اختیار کے مفاد پر آنچ آتی ہو تو وہ خود اپنے بنائے ہوئے قوانین کی خلاف ورزی سے گریز نہیں کرتے۔

وقت کا تقاضا ہے کہ ملکی مفاد کو سب سے مقدم رکھتے ہوئے، خلقِ خدا کی بہتری کے اقدامات اُٹھائے جائیں اور بنی اسرائیل کے پیغمبر حضرت ہوسیع باب ۱۰ کے اس پیغام کی معنویت پر غور کریں۔ ''اے بنی اسرائیل تمھارے سرداروں نے شرارت کا ہل چلایا، بدکرداری کی فصل کاٹی اور جھوٹ کا پھل کھایا... اب اگر مکافاتِ عمل اور عذاب سے بچنا چاہتے ہو تو اپنے لیے صداقت سے تخم ریزی کرو، شفقت سے فصل کاٹو اور اپنی افتادہ زمینوں میں ہل چلاؤ۔ جنوری کے ''قومی زبان'' کے شمارے کے لیے معزز قارئین کی آرا بذریعہ لاسلکی، واٹس ایپ اور ای میلز کے وساطت سے موصول ہوئیں۔ چند کے اقتباسات پیش کیے جاتے ہیں... محترم پروفیسر سحر انصاری نے جناب مسلم شمیم کے مضمون میں ہماری غلطی کی نشان دہی کی کہ مولانا محمد علی جوہر کا زبان زدِ عام شعر:

قتلِ حسین اصل میں مرگِ یزید ہے
اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد

''سہواً'' مضمون نگار نے مولانا ظفر علی خان سے منسوب کر دیا تھا اور ہمارے نکتہ چینوں سے صرف نظر ہوا کہ انھوں نے اس کو بنا تصحیح جانے دیا... ادارہ اس کوتاہی پر معذرت خواہ ہے اور پروفیسر سحر انصاری کا شکر گزار ہے۔ سحر صاحب نے اس عاجز کے مضمون ''تاریخ مرثیہ گوئی اور میر انیس'' کو بہت سراہا۔ فقیر ان کے سراپا سپاس ہے... ان کی تعریف سے بہت حوصلہ ملتا ہے۔

اس شمارے میں شائع شدہ بشیر عنوان صاحب کا مضمون ''سلیم جعفر اور ان کا تخلیقی سرمایہ'' بہت پسند کیا گیا۔ اور اکثر نے فون کر کے صاحبِ مضمون کو مبارک باد پیش کی ہے۔

اس ضمن میں ہمارے کرم فرما پروفیسر ڈاکٹر روف پاریکھ نے بھی اپنی برقی ڈاک میں اپنے گراں قدر خیالات کا اظہار یوں کیا:
محترم رضوی صاحب تسلیمات۔ آپ کی توجہ کے سبب ''قومی زبان'' پابندی سے موصول ہو رہا ہے اس عنایت کا شکریہ۔ جنوری ۲۰۲۵ء کے شمارے میں بشیر عنوان صاحب کا مضمون ''سلیم جعفر اور ان کا تخلیقی سرمایہ'' پڑھ کر دل باغ باغ ہوگیا۔ راقم الحروف خاصے عرصے سے سلیم جعفر صاحب پر یہ سوچ کر لکھنے کا ارادہ کر رہا تھا کہ ہمارے یہاں جن لوگوں کو ان کی قابلیت اور اہم علمی و ادبی خدمات کے باوجود نظر انداز کیا گیا ان میں سلیم جعفر صاحب بھی شامل ہیں۔ بشیر عنوان صاحب نے گویا ایک فرض کفایہ ادا کر دیا۔ میری طرف سے ان کو مبارک باد اور شکریہ... ''قومی زبان'' میں ایسے ہی وقیع مضامین کی اشاعت ہونا چاہیے۔

کسی زمانے میں سلیم جعفر علمی و ادبی حلقوں میں ایک معروف نام تھا، محترم بشیر عنوان صاحب نے سلیم جعفر کی جن غیر مدوّن، غیر مطبوعہ تحریروں کا ذکر کیا ہے۔ انھیں منظرِ عام پر ضرور آنا چاہیے۔ خاص طور پر ان کی مرتبہ ''تحقیق الغات'' طالبان علم ایم فل اور پی ایچ ڈی کے موضوعات کی تلاش میں سرگرداں رہتے ہیں، کاش کوئی نوجوان ہمت کرے اور سلیم جعفر صاحب کی لسانی، لسانیاتی، لغوی، قواعدی، عروضی، ادبی اور لفظیاتی خدمات پر کام کرے تو ان کے نتائج فکر سے ہم جیسے طالب علم بہت کچھ سیکھ سکیں گے... آپ کو یاد ہوگا کہ محترم پروفیسر سحر انصاری جب انجمن سے وابستہ تھے تو انھوں نے ''بازگشت'' کے عنوان سے ایک سلسلہ ''قومی زبان'' میں شروع کیا تھا جس کے تحت اردو کے اہم اور مفید مضامین و مقالات بار دگر شائع کیے جاتے تھے۔ راقم نے بھی کچھ معروف کچھ غیر معروف لکھنے والوں کے پرانے مضامین پیش کیے تھے جو ممتاز احمد خاں مدیر ''قومی زبان'' نے بہ خوشی شائع کیے تھے۔ یہ سلسلہ دوبارہ شروع کیا ہو سکے تو طالب علموں کے لیے بھی مفید ہوگا اور سلیم جعفر کی بعض تحریریں بھی اس عنوان کے تحت آسکتی ہیں... اُمید ہے ان تجاویز پر غور فرمائیں گے۔ والسلام مع الاحترام والاکرام... رؤف پاریکھ۔ (آپ کی تجویز عمدہ ہے... وقتاً فوقتاً قندِ مکرر کے طور پر ایسا کیا جاسکتا ہے۔ فی الحال ہم نئے اور بہت اچھا لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی کرنے کے لیے کہنہ مشق اساتذۂ فن کے ساتھ نئے لکھاریوں کے مضامین شائع کر رہے ہیں)۔

ہمارے ایک بہت ہی محترم لکھنے والے، ڈھیروں کتب کے مصنف، استاد، پروفیسر ڈاکٹر ہارون الرشید تبسم، سرگودھا سے رقم طراز ہیں کہ ''۲۰۲۵ء نے نقاب اٹھایا اور یخ بستہ فضاؤں سے ہوتا ہوا ماہ نامہ 'قومی زبان' کا تازہ شمارہ سیّد عابد رضوی کی طرف سے طمانیت بھرے جذبوں سے بھر پور، سال نو کا تحفہ بذریعہ ڈاک مجھ تک پہنچ گیا۔ ۱۰۴ صفحات پر مشتمل گنجینۂ علم و دانش اور تحقیقی عرق ریزی

سے بھرپور اس شاہکار سے میری لائبریری اور میرے نہاں خانۂ خیال میں اضافے کا ذریعہ بنا۔ قومی زندگی میں 'قومی زبان' کی حیثیت پھول اور خوشبو کی ہوتی ہے۔ زبان کسی بھی قوم کی شناخت سمجھی جاتی ہے۔ ماہنامہ 'قومی زبان' اردو کی حفاظت کا امین ہے۔ ۱۹۴۸ء سے باقاعدہ شائع ہونے والا یہ علمی و ادبی جریدہ تخلیق کاروں اور محبانِ اردو، کی امنگوں کا ترجمان ہے۔''

وہ مزید لکھتے ہیں کہ ''قومی زبان کے اداریے فکرِ عمیق کے حامل ہیں جو اس ادارے کی شناخت ثابت ہوئے۔ حالات کے زیر و بم اور ادبی رجحانات کی عکاسی قومی زبان کے اداریوں کی انفرادیت ہے۔ ڈاکٹر یاسمین فاروقی نام و نمود سے بالاتر ادبی خدمات میں مصروف کار ہیں۔ ان کا فکر و فن اہلِ ادب کے لیے سرمایہ افتخار ہے۔''

صاحبو! ورق تمام ہوا اور مدح باقی ہے۔ صفحات کی قلت اور مضامین کی کثرت کے باعث ہم اپنے ممدوحین کی پوری تحاریر طوالت کی بنا پر شائع کرنے سے قاصر ہیں۔ اِن شاءاللہ کسی اور موقعے پر یہ نگارشات تبصروں کے ذیل میں شائع کی جائیں گی۔

جبران خلیل جبران کی معرکہ آرا تصنیف The Prophet کے قاضی عبدالغفار کے اردو ترجمے

''اُس نے کہا''

کا

تنقیدی و تحقیقی مقالہ

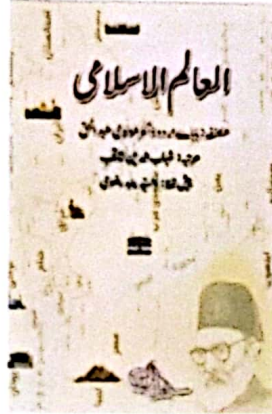
مقالہ کار: ڈاکٹر احمد محمد احمد عبدالرحمٰن القاضی

پیش لفظ و تعارف: السیّد عابد رضوی

قیمت: ۷۰۰ روپے

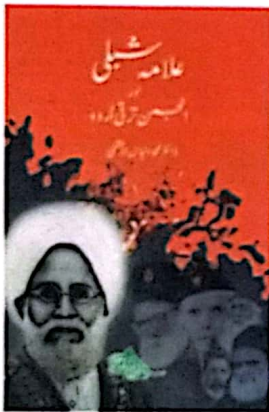
انجمن ترقیِ اردو پاکستان، ایس ٹی ۱۰، بلاک ۱، گلستانِ جوہر، بالمقابل جامعہ کراچی

مطبوعات انجمن ترقی اُردو پاکستان

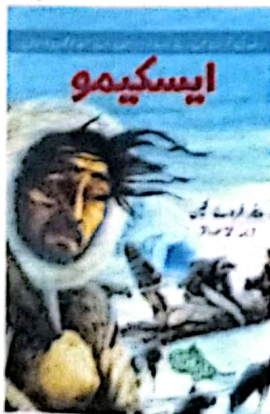
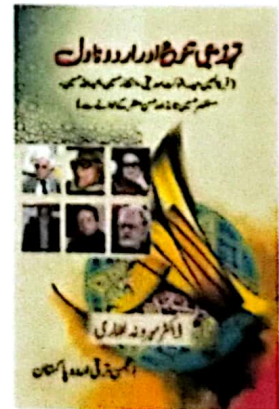
طبع شدہ قیمت: ۳۵۰۰ روپے

طبع شدہ قیمت: ۸۵۰ روپے

طبع شدہ قیمت: ۷۰۰ روپے

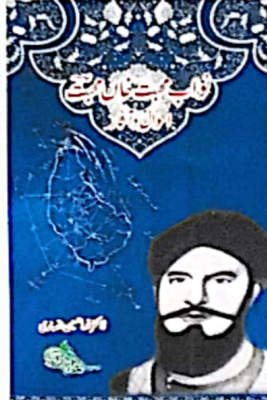
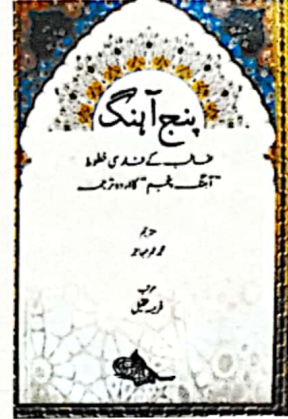
طبع شدہ قیمت: ۲۷۰۰ روپے

طبع شدہ قیمت: ۱۴۰۰ روپے

طبع شدہ قیمت: ۸۰۰ روپے

طبع شدہ قیمت: ۱۲۰۰ روپے

طبع شدہ قیمت: ۱۵۰۰ روپے

طبع شدہ قیمت: ۱۲۵۰ روپے

SHOUKAT HUSSAIN
ASSISTANT PROFESSOR
Government [illegible] College &
P.G.C, Latifabad, Hyderabad.

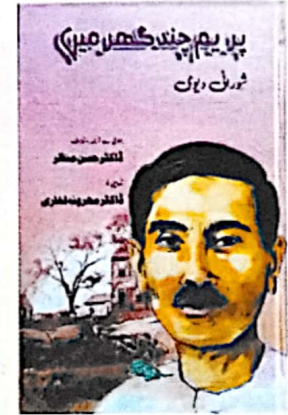
مطبوعات انجمن ترقی اُردو پاکستان

طبع شدہ قیمت: ۶۰۰ روپے

طبع شدہ قیمت: ۱۳۰۰ روپے

طبع شدہ قیمت: ۲۰۰۰ روپے

طبع شدہ قیمت: ۲۰۰۰ روپے

طبع شدہ قیمت: ۶۰۰ روپے

طبع شدہ قیمت: ۱۴۰۰ روپے

طبع شدہ قیمت: ۱۴۰۰ روپے

طبع شدہ قیمت: ۱۵۰۰ روپے

طبع شدہ قیمت: ۱۰۰۰ روپے

SHOUKAT HUSSAIN
ASSISTANT PROFESSOR
Government Ghazali College &
P.G.C, Latifabad, Hyderabad.